

UNIVERSITÉ DE ZAGREB
FACULTÉ DE PHILOSOPHIE ET LETTRES
DÉPARTEMENT D'ÉTUDES ROMANES

Yasmina Reza, *Adam Haberberg* :
traduction d'un extrait et analyse traductologique

Mémoire de master 2
Master en langues et lettre françaises
Filière traduction

Présenté par :
Nikolina Marković

Sous la direction de :
Évaine Le Calvé Ivičević

Zagreb, septembre 2018

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

ODSJEK ZA ROMANISTIKU

Yasmina Reza, *Adam Haberberg*:

Prijevod ulomka i traduktološki komentar

Diplomski rad

Diplomski studij francuskog jezika i književnosti

Prevoditeljski smjer

Studentica:

Nikolina Marković

Mentorica:

Évaine Le Calve Ivičević

Zagreb, rujan 2018.

Sažetak

Tema ovog diplomskog rada je prijevod ulomka iz romana *Adam Haberberg* spisateljice Yasmine Reze te traduktološka analiza istog. Rad se sastoji od četiri glavne cjeline: teorijski dio, predstavljanje autorice i njenog stila, prijevod na hrvatski prezentiran uz francuski original i analiza prijevoda.

Rad počinje povijesnim pregledom prevoditeljske discipline u kojem su predstavljeni Eugene Nida i Henri Meschonnic, dva važna autora suvremene traduktologije. U drugom dijelu rada komentiramo izbor romana za traduktološku analizu, kao i autoričin opus i književni stil. Nakon trećeg poglavlja u kojemu je prezentiran prijevod na hrvatski jezik slijedi traduktološka analiza koja se sastoji od sljedećih odlomaka: dijalози, frazemi, zamjenica *on*, realije i glagolska vremena.

Ključne riječi: prevođenje, traduktološki komentar, francuski, hrvatski, traduktologija, Yasmina Reza, stil, ritam, Nida, Meschonnic, dijalози

Resumé

Le thème du présent mémoire de master est la traduction d'un extrait du roman *Adam Haberberg* de Yasmina Reza et son analyse traductologique. Le mémoire est divisé en quatre parties principales : le cadre théorique, la présentation de l'auteur et son style, la traduction en croate avec l'original français, et notre analyse.

Notre étude commence par le panorama historique du développement de la traduction, au cours duquel nous avons présenté deux traductologues contemporains, Nida et Meschonnic. Dans la deuxième partie du mémoire nous commentons notre choix du texte source, l'ouvrage de Reza et son style littéraire. Après la présentation de notre traduction en croate suit l'analyse traductologique consistant en cinq sections : dialogues, expressions figées, le pronom *on*, realia, temps verbaux.

Mots-clés : traduction, commentaire traductologique, français, croate, traductologie, Yasmina Reza, style, rythme, Nida, Meschonnic, dialogues

Table de matières

1. Introduction.....	1
2. Cadre théorique	2
2.1. Histoire de la traduction	2
2.2. Les principes de traduction de Nida et Meschonnic.....	4
3. Choix du texte source.....	7
3.1. L’auteur et son œuvre	7
3.2 Style du roman Adam Haberberg	9
4. Traduction en croate	10
5. Analyse de la traduction.....	34
5.1. Dialogues	34
5.2. Expressions figées	37
5.3. Pronom on	39
5.4. Realia	40
5.5. Les temps verbaux	42
6. Conclusion	45
7. Bibliographie	46

1. Introduction

Dans ce mémoire de Master 2, nos deux objectifs majeurs seront de traduire une partie du roman *Adam Haberberg* de Yasmina Reza et d'écrire un commentaire traductologique sur notre traduction en la situant dans un cadre théorique.

Le but de ce mémoire est ainsi d'exposer différentes approches des théories actuelles en traduction et d'appliquer la réflexion traductologique à un travail concret. Il s'agit d'un travail détaillé qui nous servira à montrer nos connaissances théoriques et pratiques acquises pendant nos études. Notre tâche sera de choisir l'approche la plus appropriée et, par conséquent, de clarifier les choix linguistiques que nous avons faits.

Ce mémoire est composé de cinq parties. Après l'introduction, dans le chapitre Cadre théorique, nous présenterons l'histoire de la traduction en Europe. Aussi, nous présenterons les approches de deux importants représentants de la traductologie du XX^e siècle, Nida et Meschonnic. Le chapitre intitulé Choix du texte source vise à faire connaître l'auteur Yasmina Reza, sa biographie et le style de son écriture. Puisque il s'agit d'un auteur qui crée toujours l'atmosphère particulière dans ses œuvres, nous allons examiner les moyens dont elle se sert. Alors, le chapitre 4 est consacré à notre traduction en croate présentée en parallèle avec le texte source en français. Dans le chapitre L'analyse de la traduction nous mentionnerons les éléments les plus intéressants que nous avons rencontré au cours de notre recherche : dialogues, expressions figées, pronom *on*, realia, les temps verbaux. Enfin, nous ferons la conclusion en soulignant nos découvertes les plus importantes.

2. Cadre théorique

Dans ce chapitre notre objectif sera de présenter une brève histoire de la traduction. Nous accorderons l'attention surtout à l'histoire des pays européens. De plus, nous présenterons les approches à la traduction de deux traductologues contemporains, Nida et Meschonnic, car nous estimons que cela nous servira pour les commentaires et l'analyse du roman.

2.1. Histoire de la traduction

Bien que l'homme ait commencé à traduire depuis l'Antiquité, au Moyen Age il n'y avait pas encore une vraie distinction entre un texte original et sa traduction, adaptation, ou commentaire (Berman 1988 : 27). Par conséquent, la traduction au sens moderne n'existait pas. Le terme *traduction* est apparu au XVI^e siècle.

Pendant la période de la Renaissance beaucoup d'écrivains européens traduisaient. En général, les auteurs étaient en même temps des traducteurs. Selon Berman, il y avait trois modes d'écriture : écritures en langue étrangère, traductions de la langue étrangère et écritures en langue maternelle. Parmi ces modes d'écriture, la traduction était la plus importante, « parce qu'elle est pour tous les écrivains de cette époque le lieu où on forme sa langue » (Berman 1988 : 23-24).

Toutefois, il semble que pendant la Renaissance les livres étaient traduits sans principes théoriques bien définis. C'est alors aussi à cette période-là que les premières critiques de traductions apparaissent, avec les premières tentatives de définir les principes de la traduction (Berman 1988 : 25). Nous pouvons ainsi constater que le XVI^e siècle marque un tournant fondamental dans l'histoire de la traduction, parce que pour la première fois « l'acte de traduire est pourvu d'un nom propre » (Berman 1988 : 37). De plus, l'opération traduisante obtient à ce moment-là un agent spécifique : le traducteur. Il ne s'agissait toujours pas d'un métier, le traducteur était un agent qui n'est ni auteur ni spécialiste des langues, ni commentateur, mais un peu de tout cela. À la Renaissance, tout « traduisant » n'est pas nécessairement traducteur. Il semble que cette ambiguïté du terme a gardé un impact jusqu'à aujourd'hui, parce que la question du statut du métier de traducteur professionnel est toujours présente.

Par ailleurs, au XVII^e siècle les Français sont « influencés par l'idéalisation de l'Antiquité et par le sens de leur propre supériorité culturelle », ce qui se manifeste dans les traductions de cette période puisqu'ils commencent « à privilégier les traductions élégantes, agréables, qui n'offensent pas les délicatesses de la langue française » (Raková, 2014 : 42). En d'autres mots, les traducteurs se permettent d'adapter le style et les idées de l'œuvre originale aux critères stylistiques de l'époque. Ce phénomène de traduction, nommé les *belles infidèles*, est devenu une caractéristique des auteurs en Europe pendant les XVII^e et XVIII^e siècles (Fedorov, 1968, cité par Raková, 2014 : 42). Alors, c'est à ce période-là que la question de fidélité en traduction est abordée pour la première fois. Au début du XIX^e siècle apparaissent deux tendances opposées :

- 1) la traduction vue comme catégorie de pensée, avec le traducteur considéré comme un génie créateur qui est en contact direct avec la génie de l'original, et qui sert à enrichir sa culture et sa langue nationale,
- 2) la traduction vue comme une activité mécanique dont la fonction est de faire connaître un auteur ou un texte. (Raková, 2014 : 73)

Ces deux tendances rejoignent les idées sur la traduction des traducteurs, écrivains et philosophes européens. De plus, vers la fin du XIX^e siècle, l'attention des traducteurs se déplace vers l'exactitude technique (Bassnett, 1992, cité par Raková 2014 : 65-66), alors que les traducteurs de la première moitié du XX^e siècle se caractérisent par un grand respect de l'œuvre original. Pour eux, la traduction n'est rien plus qu'un instrument pour faciliter la lecture de l'original. Par conséquent, dans cette période, « le style et l'élégance de l'écriture du traducteur sont considérés comme étant de moindre importance, ce qui mènerait paradoxalement à une certaine dévalorisation de la traduction » (Raková, 2014 : 75).

Même si nous avons vu que la traduction est une activité ancienne, il est possible de dire que la traductologie en tant que science est plutôt récente. Elle a été définie dans la seconde moitié du XX^e siècle, en 1972, quand James Holmes a écrit son article intitulé *The Name and Nature of Translation Studies*. C'est Holmes qui a donné le nom de « translation studies » à cette discipline. La traductologie est une matière assez complexe de par son interdisciplinarité. Non seulement elle partage les intérêts avec la science de langage et la terminologie, mais aussi avec la sociologie, la

psychologie et l'histoire. De plus, Holmes a défini des objectifs de la traductologie comme suit. La traductologie devrait :

- 1) décrire les phénomènes traductionnels,
- 2) proposer des théories explicatives et prédictives pour rendre compte des phénomènes traductionnels. (Raková 2014 : 15)

Selon sa taxonomie, il distingue deux branches de la traductologie : la *traductologie pure* et la *traductologie appliquée*. La première consiste en traductologie descriptive et en traductologie théorique. La traductologie descriptive se divise à son tour en traductologie orientée produit (qui se concentre sur les résultats du processus traductionnel), en traductologie orientée fonction (qui étudie la fonction des textes traduits dans la société d'arrivée, donc la réception des textes), et en traductologie orientée processus (qui s'intéresse aux processus cognitifs permettant l'acte de la traduction). De l'autre côté, la traductologie théorique a pour objectif d'élaborer des théories à partir des résultats de la traductologie descriptive et des apports des disciplines voisines. Par ailleurs, dans la traductologie appliquée, Holmes place la didactique de la traduction et les outils (lexicologiques, terminologiques, grammaticaux), la politique de la traduction au sens socioculturel (politique de l'édition) et la critique de la traduction (Gile, 2005 : 239-240, cité dans Raková, 2014 : 16). Alors, cette taxonomie de Holmes publiée en 1988 marque le début de la discipline consacrée spécifiquement à la traduction.

2.2. Les principes de traduction de Nida et Meschonnic

Eugene Nida (1914 - 2011) est l'auteur qui a exercé une influence déterminante sur la discipline de traductologie. Dans son essai *Toward a Science of Translating* (1964), Nida déclare que « traduire signifie produire en langue d'arrivée l'équivalence naturelle la plus proche du message de la langue de départ, d'abord en signifié, ensuite en style » (cité dans Raková 2014 : 119). Cette approche permettant au traducteur de s'adapter au lecteur, de rendre la traduction aussi claire et compréhensible que possible, s'appelle *équivalence dynamique* (Raková 2014 : 117). En mettant en relief le sens et la fonction de la traduction, Nida propose au traducteur

d'expliciter les informations qui transmettent le sens, au cas où elles sont seulement implicites dans le message original. Selon sa conception, la traduction doit *fonctionner*, son but étant de produire un effet identique sur son lecteur qu'a produit le texte original sur le sien. Pour lui, c'est la réaction du lecteur qui est un critère décisif pour l'évaluation de la traduction réussie (Raková 2014 : 121). Finalement, il admet la possibilité de plusieurs bonnes traductions d'un seul texte.

Henri Meschonnic (1932 - 2009) est le premier à essayer d'exprimer la physicalité du langage, ses motifs prosodiques, vocaliques et consonantiques. Tout cela nous sert à comprendre que la traduction ne se focalise pas uniquement sur la nécessité de rendre le sens ; elle a pour tâche aussi de réinventer l'écho des mots, des silences et des pauses articulés dans le discours (Kadiu 2014 : 1-3).

Quant aux principes de traduction, Meschonnic propose deux pratiques assez différentes : *décentrement* et *annexion*. La première suppose « un rapport textuel entre deux textes en deux langue-cultures jusqu'à la structure linguistique de la langue, et cette structure linguistique est une valeur dans le système du texte », tandis que la deuxième pratique suppose une illusion du naturel, avec laquelle « le traducteur ne rend pas compte des différences de la culture, de l'époque, de structure linguistique. » (Meschonnic 1972 : 50)

La notion de rythme, comme les notions de tempo et de cadence, est empruntée à la littérature de la musique. Au cœur d'une nouvelle signification du rythme, Meschonnic change la perspective des traducteurs en se focalisant sur le sens universel qui participe pleinement à donner le sens dans le texte littéraire, et qui ne consiste pas uniquement en mots, mais aussi en leur forme et leur « arrangement » dans le texte. Ainsi, selon Meschonnic, la notion de rythme n'est pas toujours envisagée comme binaire (alternance d'un temps fort et d'un temps faible), mais comme un continu-discontinu (Vrinat-Nikolov, Maurus, 2014 : 1).

Le rythme est continu-discontinu. Il est un passage, le passage du sujet dans le langage, le passage du sens, ou plutôt de la signification, du faire sens dans chaque élément du discours, jusqu'à chaque consonne, chaque voyelle. [...] Si c'est un flux, c'est la structuration en système de ce qui n'est pas encore système. (Meschonnic 1982 : 225, cité dans Vrinat-Nikolov, Maurus, 2014 : 3)

Alors, il nous est possible de constater que d'après cette citation, tout fait sens : syntaxe, lexique, accents, prosodie. Le rythme est donc considéré comme l'organisateur de tout texte, et de considérer le rythme comme organisateur de tout texte revient à affirmer que détruire le rythme du texte, c'est, en fin de compte, détruire tout le texte (Vrinat-Nikolov, Maurus 2014 : 6).

Afin de résumer les approches de ces deux auteurs, nous pouvons noter que le concept d'équivalence dynamique de Nida met en valeur en premier lieu la signification du texte, et en deuxième lieu son style, tandis que Meschonnic développe sa poétique autour de l'idée centrale que la forme et le contenu sont inséparables. Il explique que traduire les pauses et les incohérences du discours est également important que traduire les figures de style et les descriptions de l'action. Selon Nida, le traducteur a le droit de s'approcher et de s'adapter au lecteur cible pour rendre la traduction plus compréhensible et pour produire le même effet sur lui que l'original sur son lecteur. Cette pratique sous-entend alors qu'on ait une vision claire des lecteurs cibles.

3. Choix du texte source

Dans ce chapitre, nous allons présenter Yasmina Reza, l'auteur du roman *Adam Haberberg* et sa bibliographie. Ensuite, nous allons étudier les caractéristiques stylistiques de son roman pour pouvoir les commenter dans l'analyse de la traduction. Pour expliquer notre choix du roman, nous aimerions noter que nous étions motivée par la curiosité de rechercher les possibilités des langues française et croate de s'adapter l'une à l'autre avec toute leur diversité. De plus, nous étions attirée par le style disons minimaliste de Reza, un auteur qui écrit des dialogues quotidiens qui sont en même temps très scéniques, les dialogues qui sont reliés entre eux avec des passages contenant le flux des pensées du personnage principal, souvent évoqué avec des phrases juxtaposées en suspens. Finalement, toutes ces caractéristiques créent une variété d'épreuves pour le traducteur, puisqu'il est présenté avec tout un éventail de situations linguistiques.

3.1. L'auteur et son œuvre

Yasmina Reza est un auteur contemporain français à l'œuvre très variée. Elle écrit des pièces de théâtre, romans, scénarios, essais. Reza est aussi actrice et metteur en scène de théâtre et de cinéma. Elle est apparue comme actrice dans les films *Loin d'André Téchiné* (2001) et *À demain* (1991) de Didier Martiny. Ses pièces sont traduites en plus de 35 langues et jouées dans le monde entier. Sa première pièce, *Conversations après un enterrement*, lui vaut le prix *Molière du meilleur auteur* en 1987. En 1994 elle s'est fait connaître grâce à *Art*, pièce qui a rencontré « un franc succès grâce aux dialogues savoureux servis par des acteurs en grande forme »¹. De plus, en 2000 Reza écrit la pièce *Les trois versions de la vie* qui est traduite en anglais sous le titre *Life x 3* (2001) et en croate sous celui de *Život x 3* (2004). Son premier film *Chicas* sort en 2010, basé sur sa pièce de théâtre *Une pièce espagnole*, écrite en 2004. Avec le réalisateur Roman Polanski, Reza participe à l'adaptation de sa pièce *Le dieu du carnage* (2006) au cinéma, qui sort sous le titre *Carnage* en 2011. Il s'agit d'un film

¹ Biographie, Yasmina Reza <http://evene.lefigaro.fr/celebre/biographie/yasmina-reza> (consulté le 25 juillet 2018)

réalisé en anglais, qui parle de deux couples qui essaient de régler leurs comptes après un conflit physique de leurs enfants à l'école. Ce film est récompensé par un *César de la meilleure adaptation*. Finalement, Reza a écrit trois romans, à savoir *Adam Haberberg* (2003), *Heureux les heureux* (2013) et *Babylon* (2016).

Pour mieux comprendre son approche à l'écriture, citons ici la partie d'une interview de Reza qui y parle de l'imprévisibilité de l'acte d'écrire en le comparant avec la peinture :

Pour moi, écrire est un acte qui procède plus du geste du peintre, c'est-à-dire une idée de couleur ou de sensation. Pour le théâtre, c'est assez clair parce que c'est une scène, un lieu ou un, deux ou trois ou quatre personnages se trouveraient. À partir de l'atmosphère même du lieu, j'ajoute les couleurs nécessaires, c'est-à-dire les mots. Mais je ne sais jamais où je vais aller.²

Dans *Adam Haberberg*, Reza offre un mélange parfait de dialogues incohérents qui créent une atmosphère quotidienne, et d'observations précises qui donnent l'impression que l'on est en train de regarder un film. Le fait sur lequel Reza se focalise dans ce roman, ce sont des situations se déroulant autour des malentendus des locuteurs qui ne s'écoutent vraiment pas, qui ont l'air de parler à seul fin de remplir le silence. Dans *Adam Haberberg*, Reza dévoile au lecteur toutes les pensées qui passent par la tête du personnage principal pendant sa conversation avec son amie d'école, Marie-Thérèse. Ainsi, l'auteur nous montre sa manière de remplir les silences immédiatement par un monologue interne, parce qu'autrement le vide sera insupportable. Après sa première édition de 2003, en 2012 Reza a publié une nouvelle édition du roman *Adam Haberberg* dont le titre *Les hommes qui ne savent pas être aimés* décrit probablement encore mieux son universalité et sa vérité profonde.

² *Envie d'écrire* (publié le 6 février 2017), Laporte A. (consulté le 24 juillet 2018)
<https://www.enviedecire.com/les-secrets-decrivain-de-yasmina-reza/>

3.2 Style du roman *Adam Haberberg*-

Il est possible de dire que le roman *Adam Haberberg* n'a pas d'action dans tous les sens du mot, parce que ce qui est au centre est plutôt la langue elle-même. Le personnage principal est un homme passif. Reza réussit à décrire ses luttes internes, qui se transforment presque en une confusion mentale. Cela lui permet de créer une ambiance tragi-comique.

Le personnage d'Adam Haberberg est déchiré par les nombreux rôles qu'il devrait jouer : mari, écrivain, père. Aucun de ces rôles ne le rend heureux. Adam vit dans sa tête, toujours en parlant avec lui-même, et il nous est présenté comme un homme perdu. Il est ainsi possible de dire que le personnage principal est en fait un antihéros ; Adam est un homme « sans qualités » qui mène sa vie quotidienne. Parmi les thèmes abordés, il convient de mentionner ceux de l'instabilité de l'identité et une incompréhension générale entre les êtres humains. Toute l'action du roman *Adam Haberberg* peut s'exprimer dans une phrase : un écrivain raté rencontre une amie d'école, ils vont ensemble chez elle en échangeant des nouvelles et en racontant des histoires du passé et, finalement, ils dînent ensemble.

Bien qu'il s'agisse d'un roman est non pas d'une pièce de théâtre, il nous semble que c'est une œuvre avec les éléments des deux. Parmi ses éléments les plus intéressants figurent des descriptions détaillées des mouvements et gestes des deux personnages (Adam et Marie-Thérèse) qui permettent au lecteur d'imaginer la scène avec deux amis d'école et leurs dialogues parfois absurdes, tout cela encadré par les flux de pensées d'un homme perdu.

Dans ce roman, Reza réussit à nous présenter Adam Haberberg, cet homme qui ne sait pas être heureux, qui se noie dans une mer de non-sens puisqu'il fait exprès de concentrer toute son attention sur les problèmes et les situations qui l'inquiètent. Ainsi, Reza réussit à créer une atmosphère indéniablement quotidienne dans ses récits, ce qui est vraiment sa particularité.

4. Traduction en croate

<p>Une femme sort de la boutique. En haut des marches de la fauverie, une femme est sortie de la boutique. Elle pose ses deux sacs et actionne un parapluie. Adam la regarde descendre l'escalier et on dirait qu'en descendant l'escalier elle le regarde aussi. Adam se replie vers les autruches. On dirait, pense-t-il, fixant les autruches, qu'elle vient vers moi. Il regarde en coin. Elle vient vers lui. Une femme presque souriante, embarrassée par deux sacs et un parapluie s'approche de lui. Marie-Thérèse Lyoc. Adam pense, Marie-Thérèse Lyoc là, aujourd'hui, non. Et il pense, car telle est la fatalité, si.</p> <p>— Tu me reconnais ?</p> <p>Elle est debout, n'en revenant pas et pleine d'énergie.</p> <p>— Marie-Thérèse Lyoc.</p> <p>On ne peut pas dire laide, pense Adam. On ne pouvait pas dire laide il y a trente ans, ni aujourd'hui, insignifiante, encore qu'à l'époque, pense-t-il, personne n'aurait eu l'idée de la qualifier, si cette idée lui vient aujourd'hui c'est que Marie-Thérèse, en surgissant ex nihilo, en prenant forme d'événement dans le cours d'une journée vouée à la pétrification et aux pensées moroses, est subitement</p>	<p>Neka žena izlazi iz prodavaonice. Na stepenicama iznad zvjerinjaka, neka je žena izašla iz prodavaonice. Odlaze svoje dvije torbe i otvara automatski kišobran. Adam ju gleda dok silazi stepenicama, a čini se da i ona gleda njega. Adam se okrene prema nojevima. Čini se, pomisli gledajući nojeve, kao da ide prema njemu. Neprimjetno virne. Ide prema njemu. Približava mu se žena blagog smješka, koja nosi dvije torbe i kišobran. Marie-Thérèse Lyoc. Adam pomisli, Marie-Thérèse Lyoc ovdje, danas, o ne. I pomisli, jer takva je sudbina, ipak da.</p> <p>— Prepoznaješ me?</p> <p>Ona stoji, u čudu i pršti od energije.</p> <p>— Marie-Thérèse Lyoc.</p> <p>Ne može se reći da je ružna, pomisli Adam. Nije se moglo reći da je ružna ni prije trideset godina, ni danas, moglo se tada kao i danas reći da je obična, tim više što tada, pomisli, nikome nije palo na pamet opisivati je, a kako mu to danas pada na pamet, znači da je Marie-Thérèse, pojavivši se niotkuda, utjelovivši se tijekom jednog popodneva posvećenog umrtvljivanju i tmurnim mislima, odjednom postala netko.</p>
---	---

<p>devenue quelqu'un.</p> <p>— C'est génial, rit-elle.</p> <p>— Oui.</p> <p>Il y a un silence. Et puis une bourasque subite oriente tout vers le pin de Crimée, y compris le parapluie qui devient un plumeau. Adam se lève pour aider, il tente de replacer les baleines, Marie-Thérèse rit dans le vent, luttant avec la toile, elle dit, mais il n'entend pas bien, tu vois je ne change pas, la maladresse incarnée !</p> <p>— Tu n'en as pas besoin, il ne pleut plus, dit Adam.</p> <p>Le parapluie retrouve sa forme et le vent s'essouffle.</p> <p>— Oui, oui. Tu sais que je n'utilise jamais de parapluie. J'ai un petit bonnet d'habitude. Le jour où j'oublie mon bonnet, il fait un vent de l'enfer, j'ai tous les cheveux dans la figure et je tombe sur Adam Haberberg.</p> <p>Tu tombes sur Adam Haberberg, lui-même chauve, bouffi, bientôt aveugle d'un œil, mon Dieu pense-t-il comme le temps nous ruine.</p> <p>— Alors Marie-Thérèse, dit-il dans un sursaut, quoi de neuf Marie-Thérèse</p>	<p>— Ludnica, nasmije se ona.</p> <p>— Da.</p> <p>Usljedi tišina. Zatim je iznenađen nalet vjetra sve zavrnuo prema krimskom boru, uključujući i kišobran koji se izokrenuo.</p> <p>Adam ustane da pripomogne, pokuša ispraviti žice, Marie-Thérèse se smije u vjetar boreći se s glavom kišobrana, zatim mu kaže, no slabo je čuje, eto ništa se nisam promijenila, nespretna do boli!</p> <p>— Ne treba ti, više ne pada — kaže Adam.</p> <p>Kišobran se vrati u svoj prvotni oblik i vjetar se stiša.</p> <p>— Da, da. Znaš da nikad ne koristim kišobran. Obično nosim kapu. Baš na dan kad zaboravim kapu puše nesnosni vjetar, sva kosa mi se razleti po licu i nabasam na Adama Haberberga.</p> <p>Nabasaš na Adama Haberberga koji je ćelav, podbuhao, gotovo slijep na jedno oko; moj Bože, pomisli, kako nas vrijeme uništava.</p> <p>— Onda, Marie-Thérèse — reče on trgnuvši se — što ima novo, Marie-Thérèse, u zadnjih tisuću godina?</p>
--	---

<p>depuis mille ans?</p> <p>— Tu veux une nouvelle fraîche? Je suis bonne pour les lunettes. Ça y est, depuis ce matin.</p> <p>— Quel genre de lunettes?</p> <p>— Des lunettes de presbyte. Ça y est. Tu portes des lunettes toi?</p> <p>— Non.</p> <p>— Ce qui me fait peur c'est que là ça va encore, elle a frotté le banc humide avec un mouchoir en papier et s'est assise à côté d'Adam, je peux tout lire tu comprends, j'ai un peu mal à la tête, de temps je fronce mais je peux tout lire, j'ai l'impression que dès que je vais mettre des lunettes ça va s'aggraver à vitesse grand V. L'ophtalmologue dit non, mais tu vois bien que les gens qui commencent les lunettes au bout d'un an ne peuvent pas déchiffrer une carte de restaurant.</p> <p>— C'est vrai...</p> <p>— Tu me diras, bon, on passe tous par là.</p> <p>— Eh oui.</p> <p>— Et toi, alors, alors?</p> <p>— Alors...</p>	<p>— Želiš svježu novost? Vrijeme mi je za naočale. Eto ga, od jutros.</p> <p>— Kakve naočale?</p> <p>— Za dalekovidnost. Eto ga. A ti, nosiš li naočale?</p> <p>— Ne.</p> <p>— Zapravo me plaši to pogoršavanje, obrisala je mokru klupu s papirnatom maramicom i sjela do Adama; mogu sve pročitati, kužiš, lagano me zaboli glava, s vremena na vrijeme škiljim, ali sve mogu pročitati, a imam osjećaj da će se to čim stavim naočale, pogoršati brzinom munje.</p> <p>Oftalmolog kaže da neće, ali dobro znaš da ljudi koji počnu nositi naočale za godinu dana više ne mogu pročitati jelovnik u restoranu.</p> <p>— Istina...</p> <p>— Makar, jest da nas sve to čeka.</p> <p>— E, da.</p> <p>— A ti, ha, ha?</p> <p>— Ha...</p>
---	---

<p>— Tu es marié ? Tu as des enfants ?</p> <p>— Les deux.</p> <p>— Et tu fais quoi ?</p> <p>— J'écris.</p> <p>— Des livres ?</p> <p>— Oui...</p> <p>— Génial.</p> <p>— Oui...</p> <p>— Et ça marche ?</p> <p>— Ça marche, dit-il pensant quelle vulgarité.</p> <p>— Génial.</p> <p>— Et toi ça marche ? Tu fais quoi maintenant ? pensant ai-je jamais su ce qu'elle pouvait bien faire, ai-je jamais su qu'elle existait.</p> <p>— Je vende des produits dérivés.</p> <p>Après la thrombose, l'échec du livre et le week-end dans le Cotentin, fallait-il Marie-Thérèse Lyoc ? Après la pluie, le vent, l'absence d'avenir et le pauvre animal des forêts d'Asie, après les efforts considérables pour rester en surface, fallait-il Marie-Thérèse Lyoc qui vend des produits dérivés ? Marie-Thérèse</p>	<p>— Oženjen si? Imaš djecu?</p> <p>— I jedno i drugo.</p> <p>— I čime se baviš?</p> <p>— Pišem.</p> <p>— Knjige?</p> <p>— Da...</p> <p>— Ludnica.</p> <p>— Da...</p> <p>— Ide li?</p> <p>— Ide — kaže Adam, pomislivši, kako je nepristojna.</p> <p>— Ludnica.</p> <p>— A kod tebe, ide li? Čime se sada baviš</p> <p>— pomislivši, kao da sam ikada znao čime se bavi, kao da sam ikada znao da postoji.</p> <p>— Prodajem vezane proizvode.</p> <p>Nakon tromboze, fijaska s knjigom i vikenda u Cotentinu, je li mi trebala Marie-Thérèse Lyoc? Nakon kiše, vjetra, nikakve budućnosti i jadne životinje azijskih šuma, nakon znatnog truda da se održim na površini, je li mi trebala Marie-Thérèse koja prodaje vezane proizvode?</p>
--	---

<p>ouvre son plus gros sac.</p> <p>— Je travaille avec les zoos, les parcs d'attractions et les musées, bon là on est dans un zoo donc tout est personnalisé en fonction des animaux, j'ai des mini-magnets, des magnets traditionnels, des words magnétiques, la pocket-light, tiens, la règle incassable, là on a fait une coule de girafe mais à Giverny il y aurait un tableau de Claude Monet, un bic, pareil, chaque site avec une <i>impreint</i> différente, toutes sortes de crayons avec des têtes, là tu as le perroquet, l'ours, avant on faisait des petits animaux mais on n'en fait plus, ils achètent ça en Asie. Adam actionne la pocket-light, il plie la règle incassable, il contemple la gomme, le petit carnet, le porte-clés, il semble intéressé par la boîte de mini-magnets, elle dit je te la donne, elle dit tu as combien d'enfants, il dit deux, elle dit tiens je t'en donne deux, et deux signets, le chat et la grenouille, elle dit tu es écrivain, tu veux un bic, tiens, Gustave Klimt, ça devrait t'aller, Adam essaie le bic dans les airs, il le trouve désagréable au bout des doigts mais il dit extra, Marie-Thérèse dit avec fierté, la boutique elle n'existait pas, un jour je suis venue à la Ménagerie, j'ai rencontré la responsable de la communication mais il n'y avait aucune structure à la Ménagerie pour acheter des produits, je l'ai harcelée</p>	<p>Marie-Thérèse ouvre sa torbu.</p> <p>— Radim sa zoološkim vrtovima, zabavnim parkovima i muzejima, recimo sada smo u zoološkom, dakle sve je u funkciji životinja, imam magnetiće, tradicionalne magnete, magnetne riječi, džepnu svjetiljku, gle, neuništivo ravnalo, ovo je napravljeno u obliku vrata žirafe, ali u Givernyju bi to bila slika Claudea Moneta, kemijska, isto, svako mjesto ima drugačiji otisak, sve vrste bojica s glavama, ovdje imaš papigu, medvjeda, prije smo imali male životinje ali toga više nema, to kupuju u Aziji. Adam pali džepnu svjetiljku, savija neuništivo ravnalo, proučava gumicu, malu bilježnicu, privjesak za ključeve, čini se zainteresiran za kutiju s magnetiće; ona kaže, izvoli, poklanjam ti je, pita, koliko imaš djece, on odgovori, dvoje, kaže, evo poklanjam ti dvije, i dva knjižnika, mačka i žabu, kaže, ti si pisac, želiš kemijsku olovku, izvoli, Gustav Klimt, to će ti biti dobro; Adam isproba kemijsku u zraku, ne sviđa mu se kako leži u ruci, ali kaže, prekul, Marie-Thérèse ponosno kaže, prodavaonice zapravo nije bilo, jednog dana došla sam u Zoološki, naišla na direktoricu komunikacija, ali u Zoološkom nije postojala nikakva struktura za kupovinu proizvoda, mjesecima sam je gnjavila i tako se</p>
--	--

pendant des mois et c'est comme ça que la boutique est née, Adam dit super. Elle referme son sac d'échantillons qui est comme un coffre à jouets, le monde a changé en quelques minutes, pense-t-il, les lunettes de vue, la gomme, le perroquet, il met dans ses poches les mini-magnets, les signets, le bic, le monde apaisant de Marie-Thérèse Lyoc, il se sent comme un malade qui voit au loin les gens sur le trottoir et qui envie le simple passant.

— Et qu'est que tu faisais là ?

— Rien. J'observais les autruches.

— Je viens là depuis des mois, je n'avais jamais remarqué les autruches dis donc.

— Ah oui.

Marie-Thérèse sourit dans le vide. Elle ne semble pas souffrir de cet échange décousu. Il se tourne vers elle, il ne trouve vraiment rien à dire alors il sourit aussi et elle s'illumine, et Adam Haberberg sent monter en lui un désarroi. Il dit, je me suis dégarni, non ? Elle dit, un peu. Un peu beaucoup. Un petit peu mais ça te va bien. Je dois me lever et partir, pense-t-il. Je dois me lever et dire adieu, bonne chance Marie-Thérèse. Il dit, j'ai mis des lotions, j'ai lutté mais tu vois. Elle pouffe, oh là là, vous en faites

otvorila prodavaonica; Adam kaže, super. Zatvara torbu s uzorcima kao kakvu škrinju s igračkama, svijet se promijenio u nekoliko minuta, pomisli, naočale za dalekovidnost, gumica, papiga, stavlja magnetiće, knjižnike, kemijsku u džepove, umirujući svijet Marie-Thérèse Lyoc, osjeća se kao kakav bolesnik koji u daljini gleda ljude na pločniku i poželi biti jedan od njih.

— I što si radio ovdje?

— Ništa. Promatrao sam nojeve.

— Dolazim ovamo mjesecima i nikad nisam primijetila nojeve, zamisli.

— A, da.

Marie-Thérèse se osmijehne u prazno. Čini se da njoj ne smeta ovaj nesuvisli razgovor. Okrene se prema njoj, uopće ne zna što reći pa se također osmijehne, a ona se ozari, i Adam Haberberg osjeti kako ga obuzima zbunjenost. Očelavio sam, je l' da, kaže. Malo, kaže ona. Malo puno. Skroz malo, ali dobro ti stoji. Moram se ustati i otići, pomisli. Moram ustati i reći, zbogom, sretno ti, Marie-Thérèse. Mazao sam se losionima, borio sam se, no vidiš. Ona puhne, ajoj, nemojmo pretjerivati!

<p>des histoires ! Il se souvient d'elle, il la revoit dans un couloir du lycée Paul-Langevin, dans un temps englouti, dans un couloir où il n'ira jamais plus, portant sa robe chasuble, portant jour après jour cette même robe à pans se souvient-il, Marie-Thérèse Lyoc, la fille sans visage qu'on traîne dans sa classe pendant plusieurs années, avec qui on finit par marcher dans une rue ou prendre un bus. Un soir elle se retrouve au café avec vous parce qu'Alice Canella qui l'en prise en esclavage dit, vous faites une place pour Marie-Thérèse, alors on fait une place pour Marie-Thérèse qui n'a aucune existence, qui n'est ni brune ni blonde, ni rien. Elle dit, tu fais quel genre de livre?</p> <p>— De la littérature de kiosque.</p> <p>— C'est quoi?</p> <p>— Des séries populaires.</p> <p>Voilà ce qu'il fera désormais pense-t-il, pensant à lui comme à un personnage qui échapperait à son contrôle. Et c'est tellement facile à dire, pense-t-il, je fabrique des livres de gare, comme on dirait je fabrique des articles de passementerie, c'est carré, c'est franc. C'est anonyme. Marie-Thérèse dit, c'est quoi des séries populaires ?</p>	<p>Sjeća se nje, vidi je u hodniku srednje škole Paul-Langevin, u progutanom vremenu, u hodniku kojim nikad više neće ići, nosi haljinu za djevojčice, dan za danom nosila je tu haljinu, sjeća se, Marie-Thérèse Lyoc, djevojka bez lica koja godinama ide s njima u razred, s kojom šetaš ulicom ili zajedno sjedneš na bus. Jedne večeri naletiš na nju u kafiću jer ju je Alice Canella dovukla kao svog roba, pomakneš se za Marie-Thérèse, napravimo tako mjesta za Marie-Thérèse koja je potpuno nebitna, čija kosa nije ni smeđa, ni plava, ni ništa. Koju vrstu knjiga pišeš — kaže.</p> <p>— Trivijalnu književnost.</p> <p>— Što je to?</p> <p>— Šund literatura.</p> <p>Evo čime će se od sada baviti, pomisli, promatrajući sebe kao lika koji izmiče njegovoj kontroli. I tako je lako reći, pomisli, pišem šund literaturu, kao što bi se moglo reći bavim se pozamenterijom, tako izravno, iskreno. I anonimno. Marie-Thérèse nastavi, što je to šund literatura?</p>
--	---

<p>— Des séries, tu vois ce que c'est ? Bob Morane? Le Club des Cinq ? Tu t'en souviens ?</p> <p>— Ah oui le Club des Cinq.</p> <p>— Francis Coplan, OSS 117 ?</p> <p>— Vaguement.</p> <p>— C'est des séries.</p> <p>— Je vois.</p> <p>— Voilà.</p> <p>Un enfant passe avec sa mère dans l'allée désertique. Une des deux autruches se redresse et gonfle tout son plumage. Regarde, crie l'enfant, elle a fait caca ! Eh oui tu vois, dit la mère. Le sol de l'enclos est plein de flaques, les oiseaux tournent autour, tout est gris. Dans un de ses premiers <i>Blade</i>, se souvient Adam, Goncharki avait écrit le mot mitrailleuse. On ne dit pas mitrailleuse, s'était outré l'éditeur, on dit mitrailleur ou pistolet-mitrailleur, vous vous adressez à des gens qui vont lire ça dans le train en retournant à la caserne. Les gens qui me lisent, avait dit Goncharki, le type sur le quai de gare, le type seul dans sa chambre de province, tous les types seuls.</p> <p>— Et Alice Canella ? dit Adam. Il n'aurait jamais voulu dire, et Alice</p>	<p>— Šund, znaš na što mislim? Tajni dnevnik Adriana Molea? Pet prijatelja? Sjećaš se?</p> <p>— A, da, Pet prijatelja.</p> <p>— Kafe Klub, Princezini dnevnicu?</p> <p>— Slabo.</p> <p>— To je šund.</p> <p>— Kužim.</p> <p>— Eto.</p> <p>Majka s djetetom prolazi pustim prolazom. Jedan od dva noja uspravi se i raširi svo perje. Pogledaj, vikne dijete, pokakio se! Pa da, vidiš, kaže majka. Tlo u kavezu prepuno je lokvi, ptice se vrte naokolo, sve je u sivom. U jednom od svojih prvih <i>Blade</i> romana, sjeti se Adam, Goncharki je napisao riječ mitraljet. Ne kaže se mitraljet, inzistirao je nakladnik, kaže se mitraljez ili strojnica, obraćate se ljudima koji će to čitati u vlaku na povratku u vojarnu. Ljudi koji me čitaju, rekao je Goncharki, to su samotnjaci na kolodvoru, samotnjaci u svojoj sobi u provinciji, sve samotnjaci.</p> <p>— A Alice Canella? — kaže Adam. Nikako nije želio reći, a Alice Canella.</p>
---	--

<p>Canella. C'est même la dernière chose qu'il aurait voulu dire. Heureusement le portable sonne.</p> <p>— Riec-sur-Belon. — Qu'est ce que ça vient foutre ? — Quistreham. — Saint-Vaast-la-Hougue. — Personne ne connaît. — Comment tu sais ?</p> <p>— Martine a demandé au poissonnier.</p> <p>— Dit-lui que le poissonnier est nul.</p> <p>— T'es toujours au Jardin des Plantes ?</p> <p>— Oui... Avec une amie. — Tu donnes tes rendez-vous au Jardin de Plantes ?</p> <p>— Je n'avais pas rendez-vous. Où est Martine? — Chez le teinturier. Tu viens de la laver ? — Non. — Tirable?</p> <p>— Pour toi oui. — Présente. — Tu as Martine. — Rien à voir. — Bon, on se rappelle.</p> <p>Ne répète pas ta question, pense-t-il, ne dit pas, et Alice Canella tu l-as revue ?</p> <p>— Et Alice Canella, tu l'as revue ?</p> <p>— Tu n'est pas au courant?</p> <p>— Au courant de quoi?</p> <p>— Alice est morte.</p> <p>Au-dessus de l'entrée du bâtiment, il y a une sorte de bas-relief soviétique. De là où il est, Adam voit une femme tirant un cerf pendu à un bâton par les pattes.</p>	<p>To je zapravo posljednja stvar koju je želio spomenuti. Nasreću, zvoní mobilítel.</p> <p>— Riec-sur-Belom. — Koji kurac?</p> <p>— Ouistreham.</p> <p>— Saint-Vaast-la-Hougue. — Nitko nije čuo za to. — Kako znaš? — Martine je pitala prodavača ribe. — Reci joj da on nema pojma. — Još uvijek si u Zoološkom vrtu? — Da... S prijateljicom. — Dogovorio si spoj u Zoološkom vrtu? — Nisam imao dogovor. Gdje je Martine? — U kemijskoj čistionici. Što, jesi joj uletio? — Ne. — Lijepa je? — Ne.</p> <p>— Jebozovna? — Tebi bi bila.</p> <p>— Upoznaj nas. — Ti imaš Martine.</p> <p>— Nikakve veze. — Dobro, čujemo se.</p> <p>Ne ponavljaj pitanje, pomisli, nemoj reći, a Alice Canella, jesi se vidjela s njom?</p> <p>— A Alice Canella, jesi se vidjela s njom?</p> <p>— Ne znaš što se dogodilo?</p> <p>— Što se dogodilo?</p> <p>— Alice je umrla.</p> <p>Nad ulazom u zgradu nekakav je sovjetski reljef. Sa svog mjesta, Adam vidi ženu koja nosi jelena obješenog nogama za štap.</p>
--	---

<p>Alice Canella est morte.</p> <p>— Quand ?</p> <p>— Il y a vingt ans.</p> <p>Il croit aussi percevoir le bruit d'une fontaine sur la droite. Il faudra, pense-t-il, aller voir s'il y a vraiment une fontaine derrière les arbustes.</p> <p>— Elle s'est jetée par la fenêtre.</p> <p>Marie-Thérèse Lyoc serre gentiment ses jambes. Elle est appuyée sur son sac d'échantillons et supporte le vent humide sans bouger. Marie-Thérèse n'ose plus rien dire. Elle dit quand même, elle était très droguée tu sais, après elle a décroché et elle est devenue grosse.</p> <p>— Grosse?</p> <p>— Oui. Vraiment grosse.</p> <p>Dans la chambre de bonne, pense Adam, Alice Canella densait avec des longs cheveux blonds et des jambes fines, on écoutait Little Wing en boucle, elle dansait sur You Got Me Floatin' devant les garçons qui fumaient sur le lit, on était les rois de l'avenir.</p> <p>— Je ne peux pas l'imaginer grosse.</p> <p>— Si.</p>	<p>Alice Canella je umrla.</p> <p>— Kad?</p> <p>— Prije dvadeset godina.</p> <p>Čini mu se kao da čuje buku fontane s desna. Trebalo bi, pomisli, ići provjeriti je li zaista fontana iza grmlja.</p> <p>— Bacila se kroz prozor.</p> <p>Marie-Thérèse umilno stisne noge. Pritišće torbu s uzorcima i mirno podnosi vlažni vjetar. Marie-Thérèse više se ništa ne usuđuje reći. Ipak kaže, pila je puno lijekova, znaš, na kraju se skinula s njih i udebljala se.</p> <p>— Udebljala se?</p> <p>— Da. Stvarno se udebljala.</p> <p>U sobi u potkrovlju, sjeti se Adam, plesala je Alice Canella, djevojka duge plave kose i vitkih nogu, slušali smo Little Wing bez prestanka, plesala je na You Got Me Floatin' pred dečkima koji su pušili na krevetu, bili smo kraljevi budućnosti.</p> <p>— Ne mogu je zamisliti debelu.</p> <p>— Eto.</p>
---	---

<p>— Marie-Thérèse.</p> <p>— Oui?</p> <p>Il porte la main sur son œil gauche. Il a la sensation que les choses viennent d'empirer subitement derrière l'œil. Il sent comme un tourbillon, une extravasation généralisée — il a retenu le mot — provoquée, pense-t-il, par la rupture des vaisseaux collatéraux qu'il aurait dû, se reproche-t-il, faire analyser et brûler au laser, ayant été parfaitement prévenu que ce réseau circulatoire de fortune serait de mauvaise qualité et qu'il ne fallait pas compter dessus pour supporter les incandescences de la vie, ni ses ténèbres, ni la vie tout cours. Ça va ? dit Marie-Thérèse. Il retire sa main et se fixe sur une des deux autruches. Elle a une tête émouvante, pense-t-il, un long cou fin et une tête minuscule par rapport au corps, il la voit distinctement, remarque-t-il, aussi distinctement qu'avant, il sort de sa poche le bic qu'il voit distinctement et le signet grenouille, il les voit distinctement, aussi distinctement qu'avant, n'était-ce l'irréalité qui enveloppe le jour entier. Le trouble n'a pas encore de conséquence physique, pense-t-il. Il s'accommodera s'il le faut des secousses internes, pourvu qu'elles ne viennent pas perturber l'ordre</p>	<p>— Marie-Thérèse.</p> <p>— Da?</p> <p>Stavi ruku preko desnog oka. Ima osjećaj da se nešto naglo pogoršava u pozadini oka. Osjeti kao da je nekakav vrtlog, neka opća ektravazacija — zapamtio je riječ — izazvana, pomisli, puknućem okolnih žilica koje je trebao, predbacuje si, dati analizirati i spaliti laserom, jer je bilo savršeno predvidljivo da će ovaj improvizirani krvožilni sustav biti bezvrijedan i da nije trebao računati na nj da će izdržati životne usijanosti i jade, pa ni život sam. Jesi dobro?, kaže Marie-Thérèse. Povučte ruku s oka i zagleda se u jednog od dva noja. Pogled mu je uznemiren, pomisli, ima tanak vrat a sićušnu glavu u odnosu na tijelo, vidi ga jasno, primijeti, jednako kao i prije, vadi iz džepa kemijsku koju jasno vidi, i knjižnik u obliku žabe kojeg vidi jasno kao i prije, nije li to ipak nestvarnost koja obuhvaća čitav dan. Poremećaj još uvijek nema fizičku posljedicu, pomisli. Naviknut će se, bude li potrebno, na unutanje potrebe, pod uvjetom da ne dođe do poremećaja osjetila, pod uvjetom da sve ostane kako je.</p>
---	---

des sens, pourvu que tout reste en l'état.	— Dobro sam, da — kaže.
— Ça va, oui, dit il.	— Što radiš sada?
— Qu'est-ce que tu fait maintenant ?	— Sada?
— Maintenant ?	— Odmah sada. Nećemo ostati ovdje.
— Tout de suite. On ne va pas rester là.	Kako misli, nećemo ostati ovdje?
Comment ça, on ne va pas rester là ? Pouvait-il prévoir phrase plus extravagante ?	Je li mogao predvidjeti ekstravagantniju rečenicu?
— Je rentre chez moi, je t'invite si tu es libre.	— Idem kući, pozivam te ako si slobodan.
— Tu habites où ?	— Gdje stanuješ?
— À Viry-Châtillon.	— U Viry-Chatillonu.
— C'est où ?	— A to je?
— Après Orly, en allant vers le sud.	— Poslije Orlyja, prema jugu.
Adam repense à Albert attendant sur le parking d'Eldorauto à Lognes. Pourquoi reste-t-il dangereusement silencieux ? Il y a mille façons d'esquiver Viry-Châtillon. Faut-il qu'il soit au bout du rouleau pour s'entendre proposer Viry-Châtillon.	Adam razmišlja o Albertu koji čeka na parkingu Eldorauta u Lognesu. Zašto je zavladala opasna tišina? Postoji milijun načina da izbjegne Viry-Chatillon. Zar je toliko očajan da razmatra Viry-Chatillon?
— Tu vis seule ?	— Živiš sama?
— Oui.	— Da.
D'un autre côté, pense-t-il, quelle est l'alternative à Viry-Châtillon ? Les enfants devant un dessin animé, vautrés	S druge strane, pomisli, koja je alternativa Viry-Chatillonu? Djeca koja gledaju crtiće,

sur un sol jonché de vestiges de Kinder-délice et de Napolitain, le coup de force du changement de chaîne, le début des infos brouillé par les cris du fureur, les cris d'Irène dès son arrivée parce qu'ils ne seront pas au lit, parce qu'ils n'auront ni chaussons ni robe de chambre, l'épuisement d'Irène, la lutte contre des dents, la lutte du coucher, la leçon de maternité d'Irène qui mènera à ses côtés sa vie héroïque de solitaire et n'aura de propos que domestiques. Alice Canella est morte. Alice Canella était devenue grosse et elle s'est jetée par la fenêtre. Alors, oui ? dit Marie-Thérèse.

— Pourquoi pas ?

— Génial.

Elle se lève.

— J'ai ma Jeep là.

— Tu as une Jeep ?

— La petite Wrangler.

Elle désigne une Jeep noir sur le parking. Marie-Thérèse Lyoc a une Jeep.

— Tu as le droit d'être sur le parking ?

— Ah oui, dit-elle, c'est mon privilège. Même à Versailles je rentre en voiture. Ça m'est arrivé de me faire prendre en photo l'été, parce qu'une fille qui passe

valjaju se po podu prekrivenom ostacima kinder-pingvija i napolitanki, ratno stanje zbog promjene programa, početak vijesti uz bijesne povike, Irènenina vika čim se vrati jer neće biti u krevetu, jer neće biti u šlapicama ni u pidžami; Irèneina iscrpljenost, bitka oko pranja zubi, bitka zbog spavanja, Irèneina lekcija o majčinstvu, Irène koja će se ponašati kao osamljeni heroj, i neće imati o čemu brbljati osim o kućanskim poslovima. Alice Canella je umrla. Alice Canella se udebljala i bacila se kroz prozor. Onda, idemo? — kaže Marie-Thérèse.

— Zašto ne?

— Ludnica.

Ustane.

— Tu je moj Jeep.

— Imaš Jeep?

— Mali Wrangler.

Pokazuje crni Jeep na parkingu. Marie-Thérèse Lyoc ima Jeep.

— Smiješ tu parkirati?

— O da, kaže, to mi je privilegija. Ulazim autom čak i u Versailles. Dogodilo mi se da me uslikaju tijekom ljeta, jer kad vide djevojku koja ulazi na glavni ulaz sa sunčanim naočalama i u autu kao što je moj,

<p>sous la grille d'honneur avec les lunettes de soleil et une voiture et une voiture comme la mienne, les Japonais ils se disent tiens, ça doit être quelqu'un d'important.</p> <p>Il y a bien une fontaine derrière les arbustes. Une fontaine cachée, dominée par un lion vieillard et vert-de-gris. Il faudrait, pense Adam, appeler la maison. Il s'écarte du bruit de l'eau pour appeler la baby-sitter. Il a froid. Le jour commence à baisser. Dans la Jeep, Marie-Thérèse dit, treize litres et demi au cent c'est un peu gourmand mais c'est correct pour une grosse cylindrée, l'habitable est entièrement lavable, tu peux passer le jet d'eau à l'intérieur, ça fait drôle la première fois, j'ai toujours aimé les 4 x 4, je ne fais pas de 4 x 4 avec ma voiture, mais je me sens en sécurité, je roule tellement pendant l'année. Adam se sent bien dans la Jeep. Il est heureux d'être en hauteur et heureux d'être conduit. Irène ne prend jamais le volant lorsqu'ils sont ensemble. Il est heureux d'être seul au monde, direction Viry-Châtillon.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>Marie-Thérèse s'est arrêtée à un feu. Les essuie-glaces geignent sur la vitre, la nuit tombe, on ne sait si la pluie persiste ou non. Comment arrive-t-elle à cette</p>	<p>Japanci si pomisle, pazi, to mora da je netko važan.</p> <p>Stvarno, fontana je iza grmlja. Skrivena fontana na kojoj se ističe stari lav prekriven patinom. Trebalo bi zvati doma, pomisli Adam. Udalji se od buke vode kako bi nazvao dadilju. Hladno mu je. Noć se počinje spuštati. U Jeepu, Marie-Thérèse kaže, trinaest i pol litara na sto kilometara je pomalo rastrošno, ali za jaki motor je to tako, sjedala su posve periva, možeš špricati vodu unutra, čudno je prvi put, oduvijek sam voljela terence, ne koristim pogon na četiri kotača sa svojim autom, ali osjećam se sigurno, puno se vozim tijekom godine. Adam se osjeća dobro u Jeepu. Sretan je jer je na povišenom i sretan je jer ga se vozi. Irène nikad ne sjeda za volan kada su zajedno. Sretan je jer je sam na svijetu i vozi se u smjeru Viry-Chatillona.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>Marie-Thérèse je stala na semaforu. Brisači cvile po staklu, pada noć, ne zna se prestaje li kiša ili ne. Kako joj uspijeva imati takvu frizuru — pomisli Adam,</p>
--	---

<p>coiffure ? pense Adam, notant à son côté la présence d'une femme au volant d'une voiture rouge. S'assoit-elle et dit-elle je voudrais la coiffure de Jeanne d'Arc ? Et tu est connu ? Comme écrivain ? Excuse-moi de te poser la question, dit Marie-Thérèse, je ne suis jamais au courant de rien. Marie-Thérèse, de nos jours, sache-le, mais tu le sais comme ta question le prouve tristement, la pire calamité est de n'être personne. Par conséquent, poursuit Adam, ne sachant d'où lui sort place d'Italie ce ton ahurissant, tout le monde fabrique des livres qui restent la formule la moins risquée pour passer du néant à la lumière. La renommée via la littérature est aujourd'hui l'aspiration la mieux partagée, un nouveau réflexe social, comprends-tu. Certains réussissent, d'autres ratent, personnellement j'ai raté. Je suis un raté. Marie-Thérèse tourne à droite. Ils descendent l'avenue d'Italie. Adam regarde les enseignes comme s'il traversait une ville étrangère. Il note le mot Naturalia. Marie-Thérèse conduit la Jeep en silence — on voit qu'elle aime conduire sa Jeep — puis elle dit, tu as raté quoi ? Elle tourne vers lui un visage affligé. En fond, Adam enregistre dans un halo, le stade Charléty. Marie-Thérèse actionne des boutons. Adam accepte le brouillard. Dans cette rue de Suresnes</p>	<p>opazivši na svojoj strani vozačicu u crvenom vozilu. Što, sjedne i kaže, želim frizuru Ivane Orleanske? A poznat si? Kao pisac? Oprosti što te to pitam, kaže Marie-Thérèse, nikad nisam u toku. Marie-Thérèse, danas je, znaj, a znaš i sama jer tvoje to pitanje nažalost dokazuje, najveća nesreća biti nitko i ništa. Stoga, nastavi Adam, ne znajući otkud mu ovaj iznenađujuć ton na Trgu Italije, svi pišu knjige koje su i dalje najmanje riskantan način da od nikoga postaneš netko. Proslaviti se putem književnosti danas je najčešći poriv, to je novi društveni refleks, shvaćas. Jedni uspiju, drugi propaše, osobno, ja sam propašio. Ja sam propašaj. Marie-Thérèse skrene nadesno. Spuštaju se Avenijom Italije. Adam promatra natpise kao da se voze stranim gradom. Primijeti riječ Naturalia. Marie-Thérèse vozi Jeep u tišini - vidi se da uživa voziti svoj Jeep - poslije kaže — što si propašio? Okrene se prema njemu tužnog izraza lica. U daljini, Adam primijeti stadion Charléty pod svjetlima reflektora. Marie-Thérèse pritišće tipke. Adam se prepusti mislima.</p>
--	---

<p>nous marchions, et Alice Canella s'est arrêtée et a dit, tu es mon meilleur ami. Je lui donnais, se elle l'avait voulu, mon temps, mes rêves, ma vie. Elle ne voulait rien, elle a dit, tu es mon meilleur ami. Tu as raté quoi ? demande Marie-Thérèse. Et il s'entend répondre, rien qui valait la peine, peut-être.</p> <p>— Quelle drôle de façon de parler.</p> <p>— Nous sommes jeunes encore, dit Marie-Thérèse.</p> <p>— Je ne crois pas.</p> <p>— Nous n'avons même pas cinquante ans.</p> <p>Il est urgent, pense Adam, de sauter dehors et m'enfuir dans la circulation. Au lieu de quoi il sort un petit calepin de sa poche et note avec le bic Gustave Klimt la phrase de Marie-Thérèse. Puis il dit, où vont les animaux de la ménagerie le soir ? Est-ce qu'on les rentre ?</p> <p>— Pourquoi devrait-on ? Ils restent dehors dans la nature.</p> <p>— Il ne sont pas dans la nature.</p> <p>Il revoit l'animal solitaire des forêts d'Asie, dans son enclos minable, il se sent proche de la bête prostrée. Avec un peu de chance, la brume a enveloppé ton enclos minable, le bruit des voitures du</p>	<p>Šetali smo ulicom Suresnes kad je Alice Canella stala i rekla, ti si moj najbolji prijatelj. Dao bih joj, da je to željela, svoje vrijeme, snove, život. Nije željela ništa, rekla je, ti si moj najbolji prijatelj. Što si promašio? —pita Marie-Thérèse. Čuje sebe kako odgovara, ništa vrijedno spomena vjerojatno.</p> <p>— Kako neobično govoriš.</p> <p>— Još uvijek smo mladi — kaže Marie-Thérèse.</p> <p>— Ne bih rekao.</p> <p>— Mi još nemamo ni pedeset godina.</p> <p>Hitno, pomisli Adam, moram iskočiti van i izgubiti se među svjetlima automobila. Umjesto toga, izvadi mali notes iz džepa i Gustav Klimt kemijskom zapiše rečenicu Marie-Thérèse. Zatim kaže — kamo idu životinje iz zoološkog vrta kad padne noć? Uvedu ih?</p> <p>— Zašto bi morali? Ostaju vani u prirodi.</p> <p>— One nisu u prirodi.</p> <p>Ponovno vidi usamljenu životinju azijskih šuma u svom bijednom kavezu, osjeća se blisko sa zatočenom zvijeri. Uz malo sreće, gusta magla je obuhvatila tvoj jadni kavez, buka vozila iz luke Saint-Bernard je kao udaljena tutnjava.</p>
--	--

<p>quai Saint-Bernard est comme un grondement lointain. En montagne, on peut passer par-dessus la brume, pense-t-il, en montagne, on monte dans les nuées et à chaque pas le paysage change et la lumière et les odeurs, et la fatigue, et la félicité, qui n'appartiennent pas au temps, car ces choses sont en dehors du temps, pense-t-il, arrêté boulevard Kellermann. Je n'ai jamais écrit sur la montagne. Des sentiers, des chemins que j'aime, je ne peux parler. Et cette histoire de livres populaires ? dit Marie-Thérèse.</p> <p>— Ce n'est pas moi qui écrit des séries populaires. C'est un ami.</p> <p>— Ah bon.</p> <p>— Il s'appelle Jeffrey Lord. Il écrit en moyenne dix livres par an.</p> <p>— C'est beaucoup.</p> <p>— Oui. C'est pourquoi je l'aide de temps en temps. J'en écris un ou deux à sa place.</p> <p>— Ah bon.</p> <p>Adam relit sur son calepin la phrase de Marie-Thérèse, <i>Nous n'avons même pas cinquante ans</i>. Il a entouré le <i>nous</i>. Et l'entoure à nouveau.</p>	<p>U planini možemo proći kroz maglu, pomisli, u planini se penjemo u guste oblake i na svakom koraku mijenjaju se krajolik, i svijetlo, i mirisi, i umor, i sreća, stvari koje ne pripadaju vremenu, jer one su izvan vremena, pomisli, zaustavivši se ne bulevaru Kellermann. Nikada nisam pisao u planini. Staze, putevi koje volim, ne mogu to opisati. I, pričao si o šund literaturi? — kaže Marie-Thérèse.</p> <p>— Ne pišem to ja. Jedan prijatelj.</p> <p>— A, da.</p> <p>— Zove se Jeffrey Lord. U prosjeku napiše deset knjiga godišnje.</p> <p>— To je dosta.</p> <p>— Da. Zato mu ja pomažem s vremena na vrijeme. Napišem jednu ili dvije umjesto njega.</p> <p>— A, da.</p> <p>Adam ponovno čita rečenicu Marie-Thérèse iz svoje bilježnice, <i>Mi još nemamo ni pedeset godina</i>. Zaokružio je riječ <i>mi</i>. I ponovno je zaokruži.</p>
---	--

***	***
<p>— Tu te souviens de Serge Gautheron ? dit-elle.</p> <p>— Non.</p> <p>— Un brun, pas très grand. Son père avait un magasin d'équipement de sport à Rueil, Serge Gautheron tu vois pas ?</p> <p>— Plus ou moins.</p> <p>— On s'est mariés.</p> <p>— Tu est mariée ?</p> <p>— Je suis divorcée mais on a été mariés pendant huit ans.</p>	<p>— Sjećaš se Sergea Gautherona? — kaže ona.</p> <p>— Ne.</p> <p>— Smeđa kosa, ne pretjerano visok. Otac mu je bio vlasnik trgovine sportske opreme u Reuilu, Serge Gautheron, sjećaš se?</p> <p>— Više manje.</p> <p>— Vjenčali smo se.</p> <p>— Udana si?</p> <p>— Rastavljena, ali bili smo u braku osam godina.</p>
<p>Je ne donne pas suite, pense Adam, je ne donne pas suite à cette information grotesque, je me concentre sur la route, une route entièrement dédiée à l'automobile, une route de garages, de pompes à essence, de stations de sécurité et d'entretien, je me concentre sur les vendeurs de véhicules neuf et d'occasion, je me concentre sur les carrossiers, les vendeurs de pneus et de pièces détachées, je ne veux pas entendre la vie de Serge Gautheron et Marie-Thérèse Lyoc, je ne veux rien savoir de ces spectres du passé. Il se rappelle avoir erré dans une casse à Carrières-sur-Seine à la recherche d'une aile blanche de Passat. Il se rappelle du</p>	<p>Neću nastaviti, pomisli Adam, ne želim nastavak nakon ove groteskne informacije, fokusiram se na cestu, cestu u potpunosti podređenu automobilu, cestu s garažama, s benzinskim postajama, sigurnosnim stajalištima i zaustavnim trakom, fokusiram se na prodavaonice novih i polovnih vozila, fokusiram se na autoservise, prodavaonice guma i rezervnih dijelova, ne želim slušati o životu Sergea Gautherona i Marie-Thérèse Lyoc, ne želim znati ništa o tim duhovima prošlosti. Sjeti se svoga lutanja grobljem automobila u Carrières-sur-Seine u potrazi za bijelim krilom Passata. Sjeti se pustopoljine, lika</p>

<p>vague, du type dans sa cabane sentant le tabac et du chien jaillissant de nulle part, aboyant, attaché à une chaîne très longue, sans fin.</p> <p>— J’ai même une photo de vous deux, dit Marie-Thérèse, une photo de classe de première je crois.</p> <p>Bien sur qu’elle a gardé les photos de classe, se dit-il. La série des photos de classe que sa mère aussi a toujours gardées, comme ses dents noircies dans une boîte en fer. Les photos de classe qui le montrent toujours triste et laid, et de plus en plus triste, pensait-il, et de plus en plus laid au fur et à mesure des années. A chaque fois les autres avaient l’air mieux sur ces photos, se disait-il, chez moi on pouvait toujours noter quelque chose de bancal, le faux sourire, les cheveux mal placés, un élan faux du corps. Il n’y a pas eu une seule bonne photo de classe, pense-t-il, et ma mère les a toutes gardées, approuvant chaque année cet air d’avorton, approuvant sans préjugés la montée en grade de son garçon, ayant tout conservé, dents, cahiers, cadeaux de fête des mères, pour aboutir, depuis que je suis grand, au désintérêt le plut total. Adam ne veut pas voir la photo de classe avec Serge Gautheron, dit Alice Canella, dit Tristan Mateo, sait-il. Alice Cantella est morte. Je ne veux pas voir le visage de</p>	<p>u daščari koji vonja po duhanu, psa koji se pojavljuje niotkuda i laje zavezan za veoma dug, beskrajan lanac.</p> <p>— Imam čak jednu vašu fotografiju, kaže Marie-Thérèse, fotografiju iz prvog razreda, mislim.</p> <p>Naravno da je sačuvala razredne fotografije, pomisli. Grupa razrednih fotografija koje je i njegova majka uvijek čuvala, kao i njegove mliječne zube u jednoj željeznoj kutiji. Razredne fotografije na kojima uvijek izgleda tužno i ružno, i sve tužnije i tužnije, činilo mu se, i sve ružnije i ružnije kako su prolazile godine. Drugi su svaki put izgledali sve bolje na fotografijama, pomislio je, kod mene se uvijek moglo primijetiti nešto iskrivljeno, umjetni osmijeh, loša frizura, nepravilno držanje. Nije imao ni jednu dobru razrednu fotografiju, pomisli; i moja ih je majka sve sačuvala, odobravajući tako svake godine tu nakaznost, odobravajući bez predrasuda napredak svoga sina, čuvajući sve, zube, bilježnice, poklone za Majčin dan, što rezultira mojom, dok sam odrastao, totalnom nezainteresiranosti. Adam ne želi vidjeti razrednu fotografiju sa Sergeom Gautheronom, koja podsjeća na Alice Canella, koja podsjeća na Tristana Matea, zna to. Alice Canella je umrla. Ne želim vidjeti lice Tristana</p>
---	---

<p>Tristan Mateo. Je ne veux pas me revoir à côté de Tristan Mateo et d'Alice Canella. Je ne veux pas contempler avec Marie-Thérèse Lyoc l'épithaphe de ma jeunesse. Je veux Bourg-la Reine, Peugeot, Champion et Volvic, je veux faire un contrôle technique, je veux acheter de la moquette et du papier peint. Alice partait en vacances avec Marie-Thérèse, se souvient Adam. Au retour, Marie-Thérèse faisait son importante parce qu'elle savait des choses que personne ne savait. Qu'elle ait pu elle-même avoir une vie sentimentale ne passait par la tête de personne.</p> <p>— Vous étiez déjà ensemble au lycée ? dit-il, soudain stimulé par l'idée.</p> <p>— Ah, ah, fait Marie-Thérèse en riant. Un rire complètement asexué, pense-t-il, un petit rire de gorge incongru, la voilà qui refait son importante se dit-il. Je dois faire un crochet au château de Sceaux, juste déposer un paquet, continue-t-elle, tournant à droite et s'engageant dans une allée bordée d'arbres.</p> <p>Marie-Thérèse marche dans la nuit vers le château. Adam est resté dans la Jeep, garée sur le parking pavé. Le portable sonne.</p> <p>— C'est moi, dit Irène, Maria me dit que tu ne rentres pas. — Non. — Qu'est-ce</p>	<p>Matea. Ne želim se ponovno vidjeti uz Tristana Matea i Alice Canella. Ne želim s Marie-Thérèse raspravljati o epitafu svoje mladosti. Želim Bourg-la-Reine, Peugeot, Adidas i Evian, želim ići na tehnički pregled, želim kupiti tapison i tapetu. Alice je išla na praznike s Marie-Thérèse, sjeti se Adam. Na povratku se pravila važna jer je znala ono što nitko drugi nije. Da je ona sama mogla imati ljubavni život, nikome nije padalo na pamet.</p> <p>— Bili ste zajedno već u srednjoj? — kaže on najednom zabavljen idejom.</p> <p>— A-a, izusti Marie-Thérèse kroz smijeh. Kakav aseksualan smijeh, pomisli, posve neskladan, eto nje opet se pravi važna, pomisli. Moram skočiti u dvorac u Sceauxu, samo ostaviti paket, nadoda, dok skreće desno i ulazi na prilaz obrubljen drvećem.</p> <p>Noć je, Marie-Thérèse hoda prema dvorcu. Adam je ostao u Jeepu parkiranom na popločenom parkingu. Zvoni mu mobitel.</p> <p>— Ja sam, kaže Irène, Maria mi kaže da ne dolaziš. — Da. — Što radiš?</p>
---	--

que tu fais ? — Je vois une ancienne amie de classe. — Parfait. — C'est vrai, je te jure. — Tu es où ? — À Sceaux. — À Sceaux ? — Et après je vais à Viry-Châtillon. — Tu fais ce que tu veux, je m'en fous. Tu as eu les enfants ? — Non. — Appelle-les au moins. — OK.

Adam appelle ses fils. La pluie a cessé. Le parc semble beau, et le château aussi. Il faudrait venir un jour avec les enfants, pense-t-il, tandis qu'il parle au petit et se demande combien de fois dans sa vie il a pensé qu'il faudrait un jour faire ci ou ça avec les enfants, en sachant qu'il ne le ferait jamais. — Et de quoi vivent-ils ?, demande-t-il au grand. — De chasse... — Oui. De chasse et... ? La même chose dans l'eau ? — De pêche. — De pêche et... ? — Et je sais pas papa, j'en ai marre, on va pas faire la leçon au téléphone ! — Et de cueillette. Et quelle est la différence entre histoire et préhistoire ? — L'écriture, zut. — L'écriture, bravo. La préhistoire retrace l'avancée humaine avant l'apparition de l'écriture. — J'ai mon feuilleton qui commence ! — Les premières formes d'écriture sont très anciennes, en moins trois mille tu as les premières traces d'écriture. C'est très important que tu

— Družim se s prijateljicom iz razreda. — Odlično. — Ne lažem, majke mi. — Gdje si? — U Sceauxu. — U Sceauxu? — I poslije idem u Viry-Chatillon. — Radi što god hoćeš, boli me briga. Čuo si se s djecom? — Ne. — Barem ih nazovi. — OK.

Adam zove sinove. Kiša je stala. Park izgleda divno, i dvorac isto. Trebalo bi jednom doći s dečkima, pomisli, dok priča s mlađim i pita se koliko je puta u životu pomislio da bi jednom trebalo ovo ili ono s djecom, znajući da to nikad neće ostvariti. — I od čega oni žive? — Bave se lovom... — Da. Lovom i...? Ista stvar samo u vodi? — Ribolovom. — Ribolovom i...? — I ne znam tata, dosta mi je toga, nećemo učiti preko telefona! — I skupljanjem plodova. I koja je razlika između povijesti i prapovijesti? — Pismo, dosta. — Pismo, bravo. Prapovijest prati ljudski napredak prije pojave pisma. — Počinje mi crtić! — Prvi oblici pisma pojavljuju se davno, prije tri tisuće godina imaš prve tragove pisma. Jako je važno da shvatiš evoluciju i da znaš to ponoviti.

<p>comprendes l'évolution et que tu saches te repérer. Je ne veux pas que tu fasses comme moi qui suis passé directement des Neandertal aux Mésopotamiens, je suis passé d'un seul coup des types velus des cavernes aux princes assyriens sur des chars dorés, c'est quoi ce bruit, pourquoi il hurle ? — Il est tombé avec le lampadaire. — Qu'est-ce qu'elle fait Maria ? Pourquoi elle le laisse jouer avec ? — T'arrête de crier imbécile, j'entends rien ! — Il s'est fait mal ? — Mais non papa, tu sais bien qu'il crie pour un rien. Mon feuilleton commence. — Je t'embrasse. Révise encore un peu le harpon et la sagaie. — Au revoir papa, je t'aime.</p> <p>Sur le parking pavé du château de Sceaux, c'est à dire immensément loin de tout, c'est à dire au diable, c'est à dire là où rien d'obligé ni de cohérent ne nous amène, nous nous sentons presque paisible, pense-t-il, comme soulagé de la vie. En faisant descendre l'art dans la rue, avait dit et répété Goncharki, le crime le plus abject, on a fait croire au premier venu qu'il pouvait être un artiste. Le premier venu n'a aucune raison de se méfier, il habite un monde qui chaque jour lui dit, exprimez-vous, imposez votre moi. Le premier venu, avait dit Goncharki, éprouve les mêmes tourments</p>	<p>Ne želim da budeš kao ja pa da odmah nakon neandertalaca pređeš na Mezopotamiju, ja sam samo tako prešao s dlakavih špiljskih ljudi na asirijske prinčeve u zlatnim ratnim kolima, kakva je to buka, zašto on vrišti? — Pao je s podnom svjetiljkom. — Što radi Maria? Zašto ga pušta da se igra s tim? — Prekini vikati, debilu, ništa ne čujem! — Ozlijedio se? — Nije tata, znaš da plače bez razloga. Počinje mi serija. — Pusa. Ponovi još malo harpun i koplje. — Čujemo se, tata, volim te.</p> <p>Na popločenom parkingu dvorca Sceaux, što će reći neopisivo daleko od svega, što će reći u vukojebini, što će reći ondje gdje nas nije dovela ni služba ni družba, osjećamo se gotovo smireno, pomisli, kao da smo odahnuli od života. Time što smo umjetnost doveli na ulicu, rekao je i ponavljao Goncharki, počinili smo gnjusani zločin, omogućili smo bilo kome s ulice da pomisli da može biti umjetnik. Bilo tko s ulice nema nikakav razlog za sumnju, on živi u svijetu koji mu svaki dan govori, izrazite se, nametnite se. Bilo tko s ulice, rekao je Goncharki, prolazi kroz iste patnje kao i pravi umjetnik;</p>
---	---

que l'artiste authentique, la vulnérabilité, l'inquiétude, la difficulté de créer, car tout ceci relève de l'homme et non de l'artiste. Il est vite admis dans la communauté de ses pairs, ignorant qu'il ne peut y avoir de communauté d'artistes, car l'artiste, et l'écrivain en particulier, avait dit Goncharki, bien que nous sachions vous et moi qu'il s'agit d'une branche faible du genre, est un solitaire qui ne veut pas se mélanger et ne reconnaît ni égal, ni confrère. Dans notre société, le premier venu n'a aucun repère. On ne peut pas le blâmer de se croire légitime. Quand vous écrivez des romans de gare, vous avez pris la mort pour horizon. Vous êtes un mercenaire, vous n'avez plus de nom et vous répétez à l'infini un geste sans écho. Adam fait un rond sur la buée de la vitre et regarde là où il n'y a rien à voir.

Au revoir papa, je t'aime. Combien de temps encore ces mots ensoleillés ? Dans la rue, lorsqu'il part à l'école, au petit matin, le grand crie je t'aime à son père qui le regarde traverser depuis la fenêtre. Il crie je t'aime, au coin qui le fera disparaître, au-dessus des passants et des voitures, et son père, penché en haut, envoie un baiser, et répète les mots d'une voix sourde et honteuse. Un père qui aurait pu en être un autre, un père qui est aussi, en quelque sorte, le premier venu

ranjivost, nemir, težina stvaranja, jer sve to potječe od čovjeka, a ne od umjetnika. Ubrzo biva primljen u društvo istomišljenika, nesvjestan da ne može postojati društvo umjetnika, jer je umjetnik, naročito pisac, rekao je Goncharki, iako vi i ja znamo da se radi o niskog grani umjetnosti, usamljenik koji se ne želi miješati i ne poznaje ni jednakoga, ni pobratima. U našem društvu, bilo tko s ulice nema nikoga za usporedbu. Ne možemo ga kriviti zato što vjeruje da je u pravu. Kada pišete šund romane, nemate budućnosti. Postajete plaćenik bez imena i samo u beskraj ponavljate radnju bez odjeka. Adam crta krug na zamagljenom staklu i gleda ondje gdje nema što vidjeti.

Čujemo se, tata, volim te. Koliko će još puta čuti te tople riječi? S ulice, rano ujutro kada kreće u školu, stariji sin dovikuje volim te ocu koji ga s prozora gleda dok prelazi cestu. Dovikuje volim te na uglu iza kojega će nestati, kroz prolaznike i automobile, a njegov mu otac, nagnut odozgo, šalje pusu, i ponavlja iste riječi nijemo, posramljeno. Otac koji je mogao biti i netko drugi, otac koji je također, na neki način, bilo tko od očeva;

<p>des pères, car il sait bien que ce je t'aime ne lui est pas destiné à Adam Haberberg, l'homme qui se tient à la fenêtre, pas rasé et se sentant vieux, mais à sa figure dans le cours du temps, comme il doit au cours du temps d'être parfois <i>le meilleur papa du monde</i> ou le plus méchant. Un jour, pense-t-il, on n'entendra plus l'enfant qui ne sait rien de vous et préfère les feuilletons, crier dans la rue je t'aime. Un jour, le temps effacera sur le trottoir le garçon claudiquant avec son gros cartable et l'homme qui fait des signes amicaux dans son manteau d'incertitudes.</p>	<p>jer dobro zna da to volim te nije upućeno njemu, Adamu Haberbergu, čovjeku koji se naslanja na prozor, koji je neobrijan i osjeća se staro, nego njegovoj ulozi u prolaznosti vremena; to, kao i to što je nekad bio <i>najbolji tata na svijetu</i>, a nekad najgori, duguje prolaznosti vremena. Jednoga dana, pomisli, neću više čuti dječaka koji ne zna ništa o meni i kojeg zanimaju crtići, da mi dovikuje volim te s ulice. Jednoga dana, vrijeme će s pločnika izbrisati nespretnog dječaka s velikom torbom i čovjeka koji mu prijateljski maše obavijen oblakom sumnje.</p>
---	---

5. Analyse de la traduction

Dans ce chapitre, nous allons faire une analyse traductologique du roman *Adam Haberberg*. Notre objectif sera de souligner les passages qui ont été intéressants ou problématiques en termes de traduction du français au croate. Les défis rencontrés au cours de la traduction seront présentés dans les sections qui composent ce chapitre. Nous allons commencer par le commentaire des dialogues, suivi par l'analyse d'expressions figées et du pronom *on*. De plus, nous commenterons la notion de *realia* et la question de la traduction des temps verbaux.-

5.1. Dialogues

Dans cette section nous allons étudier les dialogues les plus intéressants avec lesquels Reza crée les différentes vitesses de rythme. Afin de gérer le rythme de son roman, l'auteur emploie différentes approches. Pour commencer, prenons l'exemple d'un dialogue consistant en échanges courts entre les personnages principaux, Adam et Marie-Thérèse, où Reza crée un rythme rapide et haché. Notre objectif était de garder le même effet en croate, moyennant de petites variations.

1) — Et toi, alors, alors?	— A ti, ha, ha?
— Alors...	— Ha...
— Tu es marié ? Tu as des enfants ?	— Oženjen si? Imaš djecu?
— Les deux.	— I jedno i drugo.
— Et tu fais quoi ?	— I čime se baviš?
— J'écris.	— Pišem.
— Des livres ?	— Knjige?
— Oui...	— Da...
— Génial.	— Ludnica.

— Oui...	— Da...
— Et ça marche ?	— Ide li?
— Ça marche, dit-il pensant quelle vulgarité.	— Ide — kaže Adam, pomislivši, kako je nepristojna.
— Génial.	— Ludnica.
— Et toi ça marche ? Tu fais quoi maintenant ? pensant ai-je jamais su ce qu'elle pouvait bien faire, ai-je jamais su qu'elle existait.	— A kod tebe, ide li? Čime se sada baviš — pomislivši, kao da sam ikada znao čime se bavi, kao da sam ikada znao da postoji.

L'exemple 1) nous présente une différence entre les langues française et croate qui se fonde sur le fait que l'on n'a pas besoin de conserver tous les pronoms personnels dans la traduction car, en croate, les pronoms personnels en fonction de sujet peuvent être omis, tandis qu'en français c'est rarement le cas, particulièrement dans les propositions juxtaposées. C'est pourquoi nous avons multiplié les ellipses dans les répliques : « oženjen si », « imaš djecu », « pišem », « čime se sada baviš ».

Il est intéressant d'attirer l'attention sur notre approche à la traduction du mot « génial ». Considérant qu'il s'agit d'une réponse de Marie-Thérèse et que son idiolecte porte un ensemble d'informations sur la caractérisation du personnage, nous avons décidé de traduire l'adjectif français par le nom « ludnica », du registre familier. Nous estimons que cet approche convient à une femme d'âge moyen qui déploie tous ses efforts pour se croire jeune, et qui, en essayant de parler comme elle le faisait au lycée, a l'air tout à fait décalée.

Davantage, ce dialogue est un bon exemple de l'utilisation des tirets pour indiquer le changement d'interlocuteur. Comme le note Grevisse, pour passer du dialogue à la narration et vice versa, dans une œuvre littéraire en prose, on utilise les tirets, les guillemets ou le passage à ligne (1969 : 1150). Cependant, nous verrons dans la suite que dans ce roman ce n'est pas toujours le cas.

Dans l'exemple 2), nous lisons la conversation entre Adam et Marie-Thérèse dans laquelle Reza joue avec leurs répliques en créant une ambiance chaotique. Pour laisser sur le lecteur une impression déroutante, l'auteur efface tous les indications de changement d'interlocuteur et garde seulement la courte construction avec le verbe « dire » jalonnant le dialogue.

2) Adam actionne la pocket-light, il plie la règle incassable, il contemple la gomme, le petit carnet, le porte-clés, il semble intéressé par la boîte de mini-magnets, elle dit je te la donne, elle dit tu as combien d'enfants, il dit deux, elle dit tiens je t'en donne deux, et deux signets, le chat et la grenouille, elle dit tu es écrivain, tu veux un bic, tiens, Gustave Klimt, ça devrait t'aller, Adam essaie le bic dans les airs, il le trouve désagréable au bout des doigts mais il dit extra, Marie-Thérèse dit avec fierté, la boutique elle n'existait pas, un jour je suis venue à la Ménagerie, j'ai rencontré la responsable de la communication mais il n'y avait aucune structure à la Ménagerie pour acheter des produits, je l'ai harcelée pendant des mois et c'est comme ça que la boutique est née, Adam dit super.	Adam pali džepnu svjetiljku, savija neuništivo ravnalo, proučava gumicu, malu bilježnicu, privjesak za ključeve, čini se zainteresiran za kutiju s magnetićima; ona kaže , izvoli, poklanjam ti je, kaže , koliko imaš djece, on <u>kaže</u> , dvoje, kaže , evo poklanjam ti dvije, i dva knjižnika, mačka i žabu, kaže , ti si pisac, želiš kemijsku olovku, izvoli, Gustav Klimt, to će ti biti dobro; Adam isproba kemijsku u zraku, ne sviđa mu se kako leži u ruci, ali kaže , prekul; Marie-Thérèse ponosno kaže , prodavaonice zapravo nije bilo, jednog dana došla sam u Zoološki, naišla na direktoricu komunikacija, ali u Zoološkom nije postojala nikakva struktura za kupovinu proizvoda, mjesecima sam je gnjavila i tako se otvorila prodavaonica; Adam kaže , super.
---	--

Considérant que parmi les propositions juxtaposées dans l'exemple il y a aussi des questions et des réponses, nous avons réfléchi à substituer au verbe *dire* les équivalents de *demande* et *répondre* dans certains cas (« elle dit tu as combien d'enfants, il dit deux »), pourtant nous avons renoncé en estimant que cette approche empêcherait l'emploi du même mot comme indicateur de changement d'interlocuteur. Dans la traduction, notre but était de garder le rythme accéléré et d'évoquer

l'ambiance que Reza a créée. Toutefois, en accordant la priorité au rythme, nous avons gardé l'approche minimaliste de l'auteur, qui met en valeur l'ambiance plutôt qu'une richesse du lexique.

Comme nous l'avons déjà mentionné, l'emploi de pronoms personnels dans les équivalents d'exemples comme « dit-elle » et « dit-il » n'est pas commun en langue croate, c'est pourquoi ils sont omis et traduit par « kaže » dans la plupart des cas. Puisque dans l'exemple 2) il s'agit d'un dialogue assez long, nous avons choisi d'insérer des points-virgules entre les propositions dans les cas que nous avons jugé importants pour une meilleure compréhension du texte.

5.2. Expressions figées

Une expression figée est la suite de mots dont le sens ne peut pas être dérivé des mots pris individuellement, mais plutôt appris par cœur. Cette expression, donc, possède un sens métaphorique et enraciné dans la culture et l'histoire de la langue. Dans l'extrait sous étude, nous avons rencontré plusieurs expressions figées qui seront intéressantes à analyser. Alors, regardons les exemples suivants :

3) Je dois faire un crochet au château de Sceaux, juste déposer un paquet, continue-t-elle, tournant à droite et s'engageant dans une allée bordée d'arbres.	Moram skočiti u dvorac u Sceauxu, samo ostaviti paket, nadoda, dok skreće desno i ulazi na prilaz obrubljen drvećem.
4) Au retour, Marie-Thérèse faisait son importante parce qu'elle savait des choses que personne ne savait. Qu'elle ait pu elle-même avoir une vie sentimentale ne passait par la tête de personne.	Na povratku se pravila važna jer je znala ono što nitko drugi nije. Da je ona sama mogla imati ljubavni život, nikome nije padalo na pamet .

Dans les exemples 3) et 4), nous pouvons noter tout d'abord que nous avons affaire au langage familier. Afin de conserver l'effet d'un soudain changement de direction,

nous avons traduit « faire un crochet » par « skočiti ». Ainsi, nous voyons qu’une expression figée peut facilement être rendue par un verbe qui est utilisé dans le sens figuré, et qui correspond au contexte. A la fin de l’exemple 4), l’image d’une pensée qui passe par la tête du personnage est remplacée par celle d’une pensée plus soudaine et insolite. Même si la langue croate peut offrir une traduction mot à mot de cette expression, nous avons estimé que notre choix est plus approprié au sens de l’original puisqu’il a des connotations négatives.

Passons sur les exemples 5) et 6) qui nous serviront pour montrer le phénomène de compensation dans la traduction.

5) Faut-il qu’il soit au bout du rouleau pour s’entendre proposer Viry-Chatillon ?	Zar je toliko očajan da razmatra Viry-Chatillon?
6) (...) c’est à dire là où rien d’obligé ni de cohérent ne nous amène , nous nous sentons presque paisible, pense-t-il, comme soulagé de la vie.	(...) što će reći ondje gdje nas nije dovela ni služba ni družba , osjećamo se gotovo smireno, pomisli, kao da smo odahnuli od života.

Dans l’exemple 5), nous avons choisi de traduire l’expression figée par une locution, ce qui veut dire que l’on a partiellement réduit l’expressivité de l’auteur. C’est pourquoi, dans l’exemple 6), nous avons fait le processus inverse. Selon notre estimation, c’était une bonne opportunité pour compenser la richesse que nous avons auparavant perdue.

Ces deux exemples, 5) et 6), sont les fractions du monologue interne d’Adam. Notre décision a été donc prise en gardant à l’esprit l’idée de sa caractérisation psychologique. Considérant qu’il s’agit d’un écrivain raté qui a une tendance prononcée à dramatiser, nous avons adapté notre choix de l’expression figée. Ainsi, nous avons opté pour « gdje nas nije dovela ni služba ni družba », afin d’évoquer le sentiment de non-sens et de créer un effet de rythme.

5.3. Pronom *on*

Le pronom *on* en français est une particularité qui peut poser des difficultés aux traducteurs dont la langue cible n'a pas d'équivalent. Sa signification varie selon le contexte, considérant qu'il peut désigner une personne indéterminée ou un ensemble de personnes, mais aussi remplacer n'importe quel pronom personnel. Voyons quelques exemples de l'utilisation de ce pronom dans le texte de Reza, accompagnés par notre traduction.

7) (...) où vont les animaux de la ménagerie le soir ? Est-ce qu' on les rentre ? — Pourquoi devrait-on ?	(...) kamo idu životinje iz zoološkog vrta kad padne noć? Uvedu ih? — Zašto bi morali ?
8) — On ne va pas rester là.	— Nećemo ostati ovdje.

Dans l'exemple 7) nous rencontrons le pronom *on* désignant plusieurs personnes inconnues. En effet, il s'agit des salariés de la Ménagerie, ce que nous avons traduit en croate par la troisième personne du pluriel. L'exemple 8) est tiré d'une conversation entre Marie-Thérèse et Adam dans laquelle elle lui propose de la rejoindre après la visite au zoo. Nous y voyons l'emploi du pronom *on* désignant *nous*, alors nous l'avons traduit par la première personne du pluriel « *mi* ».

9) (...) alors on fait une place pour Marie-Thérèse qui n'a aucune existence, qui n'est ni brune ni blonde, ni rien.	(...) napravimo tako <i>mjesta</i> za Marie-Thérèse koja je potpuno nebitna, čija kosa nije ni smeđa, ni plava, ni ništa.
10) On ne peut pas le blâmer de se croire légitime.	Ne možemo ga kriviti zato što vjeruje da je u pravu.
11) (...) on écoutait Little Wing en boucle, elle dansait sur You Got Me Floatin' devant les garçons qui fumaient sur le lit, on était les rois de l'avenir.	(...) slušali smo Little Wing bez prestanka, plesala je na You Got Me Floatin' pred dečkima koji su pušili na krevetu, bili smo kraljevi budućnosti.

Dans le cas de « on fait » dans 9), le pronom *on*, encore une fois, correspond au locuteur et une autre personne, et prend le sens du pronom *nous*. Bien sûr, nous l'avons traduit en croate par la première personne du pluriel. De plus, dans l'exemple 10), le pronom *on* dans une tournure négative se rapproche du pronom indéfini *personne*, ce qui nous permettra de le traduire par « nitko ga ne može kriviti ». Cependant, il nous a semblé plus pratique de garder le rythme de l'original avec : « ne možemo ga kriviti ». En continuant sur la même voie, dans l'exemple 11), nous avons traduit « on écoutait » (*slušali smo*) et « on était » (*bili smo*) par la première personne du pluriel, *on* signifiant *nous*.

Comme indiqué dans l'introduction de cette section, le pronom *on* peut aussi remplacer d'autres pronoms personnels, ce que nous avons illustré avec l'exemple 12) dans lequel *on* désigne *je*.

12) Un jour, pense-t-il, on n'entendra plus l'enfant qui ne sait rien de vous et préfère les feuillets, crier dans la rue je t'aime.	Jednoga dana, pomisli, neću više čuti dječaka koji ne zna ništa o meni i kojeg zanimaju crtići, da mi dovikuje volim te s ulice.
---	---

5.4. Realia

D'après Larousse, la notion de *realia* vient du même mot en latin, et représente une « unité lexicale qui désigne une réalité particulière à telle ou telle culture. » C'est une réalité qui se refuse à la traduction « pour la simple raison qu'elle n'a point d'équivalent dans le pays où est parlée l'autre langue » (Bacheretti, cité dans Le Calvé Ivičević 2015 : 51). Il n'est pas difficile pour le traducteur de reconnaître le *realia* dans le texte source, parce que c'est une réalité qui n'a pas d'équivalent dans la langue cible.

Selon Vlahov et Florin, les *realia* sont classifiés dans trois catégories : *realia* géographiques, ethnographiques et sociopolitiques (1980 : 51-56). Outre la classification thématique, ils peuvent aussi être classifiés selon leur origine géographique et la période historique à laquelle ils appartiennent.

Prenons par exemple le « Jardin des plantes », lieu auquel se situe le début du roman de Reza. Il s'agit d'un grand jardin botanique à Paris, notamment le plus grand en France, qui est le cœur historique du Muséum national d'Histoire Naturelle. Le Jardin des plantes consiste en un vaste parc avec la grande promenade aménagée et une Ménagerie qui est en fait le zoo, lequel y est implanté depuis 1793.³ Considérant qu'il s'agit alors d'un exemple de *realia* géographique, plusieurs démarches nous étaient disponibles pour aborder ce cas. Garder le nom original signifiait *transcrire* le toponyme « Jardin des plantes » dans la traduction en croate, ou introduire un terme de la langue source dans la réalité de la langue cible. Selon Baccheretti, cette démarche exige généralement une explication en bas de page ou dans les parenthèses insérées dans le texte (cité dans Le Calvé Ivičević 2015 : 52). En choisissant cette approche, nous gagnons d'un côté, puisque la totalité du sens est transmise, bien que, de l'autre côté, le cours du récit est coupé et l'on détruit le *coloris affectif* du discours.

Nous pouvons alors constater que, dans la plupart des cas, cette démarche est à éviter, parce qu'aucun lecteur ne s'attend à lire des commentaires supplémentaires dans un roman qu'il lit pour son loisir, en considérant qu'il y a une autre possibilité, d'évoquer en lui cette nouvelle réalité. Finalement, notre choix était de garder le lexique simple et d'utiliser le syntagme nominal « Zoološki vrt » pour Jardin des plantes et « zoološki vrt » pour la ménagerie, afin de rester dans le registre de l'original et de ne pas surtraduire.

Par ailleurs, deux autres moyens sont disponibles pour le traducteur dans le cas des *realia* : la *transposition* et l'*incrustation*. Le premier consiste à donner une idée approximative de la réalité décrite dans la langue cible, tandis que le dernier pratique permet de « respecter l'esprit et la charge émotionnelle et stylistique de l'énoncé de départ, tout en restant fidèle à la lettre du texte » (Baccheretti, cité dans Le Calvé Ivičević 2015 : 53). Ainsi, en tant que traducteur, nous pouvons nous permettre

³ Jardin des plantes, présentation (consulté le 23 juillet 2018) <http://www.jardindesplantes.net/fr>

d'inclure un commentaire explicatif, à condition qu'il soit le plus bref possible et bien fondu dans le mouvement du texte, puisque le but est toujours de garder le fil du récit (Baccheretti, cité dans Le Calvé Ivičević 2015 : 53). C'est ce que nous avons fait dans 13) :

13) Dans un de ses premiers <i>Blade</i> , se souvient Adam, Goncharki avait écrit le mot mitraillette.	U jednom od svojih prvih <i>Blade</i> romana, sjeti se Adam, Goncharki je napisao riječ mitraljet.
--	---

En utilisant le technique de l'incrustation, nous nous sommes permis d'ajouter l'information nécessaire pour la compréhension qu'il s'agit des titre des romans de Goncharki.

5.5. Les temps verbaux

Dans cette section, nous allons exemplifier de quelle façon nous avons abordé les différences entre les temps verbaux français et croates. Pour commencer, regardons notre approche à la traduction du présent (*prezent*).

14) Une femme presque souriante, embarrassée par deux sacs et un parapluie s'approche de lui. Marie-Thérèse Lyoc. Adam pense , Marie-Thérèse Lyoc là, aujourd'hui, non.	Približava mu se žena blagog smješka koja nosi dvije torbe i kišobran. Marie-Thérèse Lyoc. Adam pomisli , Marie-Thérèse Lyoc ovdje, danas, o ne.
---	---

Contrairement à la langue française, la langue croate connaît deux aspects, notamment l'aspect perfectif (*svršeni vid*) et l'aspect imperfectif (*nesvršeni vid*). Pour décider entre l'usage de ses deux aspects, il nous est important de répondre à la question : est-ce que l'action est présentée avec sa borne finale ou non ? (Le Calvé Ivičević, 2015a : 42) L'exemple 14) nous permet de comparer une action non-réalisée (« približava se ») avec une action réalisée (« pomisli »). Même si les règles strictes

pour traiter l'aspect en traduisant du français en croate n'existent pas, nous pouvons observer que l'imparfait en français est généralement traduit par l'aspect imperfectif du passé (Bikić-Carić, 2015 : 8). Voyons les exemples 15) et 16) :

15) A chaque fois les autres avaient l'air mieux sur ces photos, se disait-il, chez moi on pouvait toujours noter quelque chose de bancal, le faux sourire, les cheveux mal placés, un élan faux du corps.	Drugi su svaki put izgledali sve bolje na fotografijama, pomislio je, kod mene se uvijek moglo primijetiti nešto iskrivljeno, umjetni osmijeh, loša frizura, nepravilno držanje.
16) — Et qu'est que tu faisais là ? — Rien. J'observais les autruches.	— I što si radio ovdje? — Ništa. Promatrao sam nojeve.

Dans la langue quotidienne, selon Bikić-Carić, le croate utilise un seul temps (*perfekt*) pour exprimer le passé, tandis que la langue quotidienne française utilise toujours les trois temps : passé composé, l'imparfait et le plus-que-parfait (2015 : 167-168). Suivant ce raisonnement, nous avons rendu le passé composé et le plus-que-parfait par le *perfekt* dans les exemples 16), 17), 18) et 19).

17) Dans un de ses premiers <i>Blade</i> , se souvient Adam, Goncharki avait écrit le mot mitraillette.	U jednom od svojih prvih <i>Blade</i> romana, sjeti se Adam, Goncharki je napisao riječ mitraljet.
18) La série des photos de classe que sa mère aussi a toujours gardées , comme ses dents noircies dans une boîte en fer.	Grupa razrednih fotografija koje je i njegova majka uvijek čuvala , kao i njegove mliječne zube u jednoj željeznoj kutiji.
19) Alice Canella est morte . Alice Canella était devenue grosse et elle s'est jetée par la fenêtre.	Alice Canella je umrla . Alice Canella se udebljala i bacila se kroz prozor.

20) Elle dit quand même, elle était très droguée tu sais, après elle a décroché et elle est devenue grosse.	Ipak kaže, pila je puno lijekova, znaš, na kraju se skinula s njih i udebljala se .
--	--

Il est intéressant de noter que le plus-que-parfait est traduit par l'aspect perfectif (« napisao je », « udebljala se ») dans les deux cas, 17) et 19), ainsi que le passé composé dans 19) et 20) (« umrla je », « bacila se », « skinula se », « udebljala se »).

Par l'aspect imperfectif du passé nous avons traduit le verbe *garder* (« čuvala je »), initialement au passé composé, et le verbe *être* (« pila je »), initialement à l'imparfait.

Nous pouvons conclure que, quant à la traduction des temps verbaux, notre objectif a toujours été de comprendre la logique du discours et d'essayer de rapprocher les langues française et croate autant que possible. Considérant que le roman *Adam Haberberg* est un œuvre contemporaine avec des éléments d'une pièce de théâtre, nous pourrions aussi noter que, en conséquence, Reza n'utilise pas tous les temps verbaux qu'on rencontre généralement dans ce genre littéraire.

6. Conclusion

Dans la partie théorique de ce mémoire de master, nous avons présenté un panorama historique de la traduction. Également, nous avons étudié les approches de deux représentants de la traductologie contemporaine, Nida et Meschonnic. Tandis que ce dernier a consacré son attention plutôt au rythme et à l'importance que porte sa traduction appropriée, le premier a contribué au développement de la réflexion traductologique avec son idée que la traduction doit reproduire le même effet sur le lecteur cible que le texte source a produit sur le lecteur source. Avec leurs approches diverses, Nida et Meschonnic ont laissé une trace signifiante dans l'histoire de la traductologie.

Davantage, nous avons présenté une biographie de l'auteur sous étude, Yasmina Reza, avec quelques remarques sur le style de son roman *Adam Haberberg*. En outre, nous avons rencontré son point de vue unique sur l'écriture, lequel lui permet de créer des pièces de manière intuitive.

Puisque le roman sous étude repose plus sur une ambiance particulière que sur une séquence d'événements intéressants, nous avons cherché de rendre l'ambiance de l'original en traduisant le rythme et en nous efforçant de rapprocher les langues française et croate. Nous avons compris que cette ambiance est créée avec des dialogues courts en alternance avec des descriptions longues et le flux des pensées du personnage principal, ce qui nous, en tant que traducteur, a représenté des défis. Nous avons commenté les défis rencontrés, après la présentation de notre traduction, dans les sections suivantes : dialogues, expressions figées, pronom on, realia, temps verbaux.

Finalement, nous voudrions déclarer que, comme nous l'avons présenté, dans un ouvrage littéraire, il est tout aussi important de traduire les pauses et les silences que de traduire les figures de style et les descriptions de l'action, car tous ces éléments sont les moyens pour transmettre le sens.

7. Bibliographie

- Anić, Vladimir. 2003. *Veliki rječnik hrvatskog jezika*. Zagreb : Novi liber.
- Berman, Antoine. 1988. De la translation à la traduction. *TTR : traduction, terminologie, rédaction*. Érudit, DOI : 10.7202/037002ar
- Grevisse, Maurice. 1969. *Précis de grammaire française*. Paris : J. Duculot.
- Kadiu, Silvia. 2014. *Exploring Henry Meschonnic's Poetics of Translating*. Opticon1826, DOI : 10.5334/opt.cj
- Le Calvé Ivičević, Évaine. 2015. *Lectures en traductologie*. Zadar : Sveučilište u Zadru, Zadar.
- Le Calvé Ivičević, Évaine. 2015a. *L'aspect verbal en croate contemporain - études des valeurs aspectuelles de l'infinitif*. Paris : Université Paris-Sorbonne.
- Meschonnic, Henri, 1973. *Poétique de la traduction*. Paris : Gallimard.
- Meschonnic, Henri. 1999. *Poétique du traduire*. Lagrasse : Verdier.
- Vlahov, Sergej. Florin, Sider. 1980. *Neperevodimoe v perevode*. Moscou : Mezhdunarodnye Otnosheniya.
- Raková, Zuzana. 2014. *Les théories de la traduction*. Brno : Masarykova univerzity.
- Vrinat-Nikolov, Marie. Maurus, Patrick. 2014. Traduire le rythme : traduire TOUT texte, traduire TOUT le texte. Dans *Traduction littéraire et liens littéraires*. Kiselyov D. Samarkand: Université de Samarkand.

Texte original

Reza, Yasmina. 2003. *Adam Haberberg*. Paris : Albin Michel.

Sitographie

- Centre national de ressources textuelles et lexicales <http://www.cnrtl.fr/> (consulté le 10 juin 2018)
- Biographie de Yasmina Reza <http://evene.lefigaro.fr> (consulté le 25 juillet 2018)
- Dictionnaire Larousse <http://www.larousse.fr> (consulté le 10 juin 2018)
- Envie d'écrire, interview avec Yasmina Reza, Laporte A. (publié le 6 février 2017) <https://www.enviedecrire.com/les-secrets-decrivain-de-yasmina-reza/> (consulté le 24 juillet 2018)
- Hrvatski pravopis <http://pravopis.hr/> (consulté le 20 juillet 2018)
- Jardin des plantes, présentation <http://www.jardindesplantes.net/fr> (consulté le 23 juillet 2018)